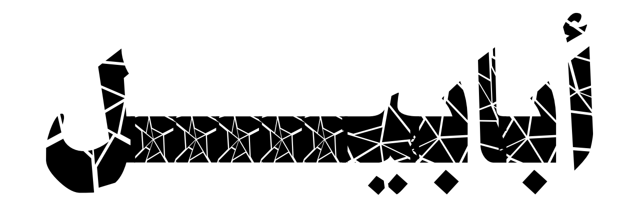
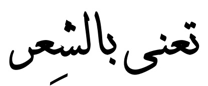




العَدد : ٤٠ أيار ٢٠١٠ - السنة الخامسة



تصـــدر عـن موقـع أبابيـــل الإلكتروني : www.ebabil.net

رئيس التحرير:

عماد الدين موسى

imadmusa@yahoo.com

جميع المراسلات :

سورية - حلب

ص . ب : ١١٢١١

لوحة الغلاف :

الفنانة أفين محمد أمين

Editor-in-Chief :

Emad Addin Mossa

Ababeel :

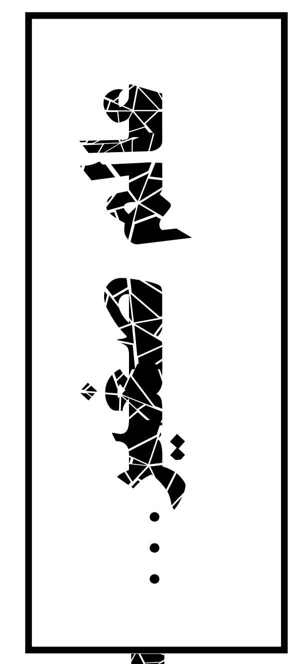
Syria – Aleppo

P.O.Box : 11211

Tel:+963988517278

E-mail :

info@ebabil.net



وجهكِ تهافُتُ الزمنِ خارج إنائه.

وجهكِ شهيّ كعجينةٍ تحمرّ وتربو تحت النار.

وجهكِ وحيدٌ ينتظر كطفولتي

وجهكِ عارٍ كطفولتي

متلهّفٌ مثل شمسٍ تلتفت قبيل غيابها.

أنسي الحاج

في البــدء

الخلوة في عالم مزدحم

الشعر هو أكثر شيء ينبغي أن يكرس رغبتنا في البقاء، ليس في هذا الأمر طوباوية من أي نوع، لكنها الفكرة الممكنة ل لتعبير عن مدى الحاجة إلى الكلمات، ليس من أجل وصف الواقع أو سرد الوقائع، بل لعكس تقلبات النفس وما يعرج في الروح.

اعتقدت دائماً أن الشعر ضرورة حيوية كالماء مثلاً ، أو كقطعة الخبز التي لا تحيا الملكات إلا بها. لكنني بت أطرح سؤالاً مؤرقاً في هذا الإطار بسبب أنني أفتقد تلك الغزارة وذلك التدفق الدائم الذي كان يملأ البياض ولا يبالي بأي إكراهات خارجية . سيكون من التعسف القول إنه انطباع يستند فقط إلى التجربة الشخصية المتواضعة، لأنه أعمق من ذلك وقابل للتعميم إلى أقصى الحدود الممكنة.

هواجس البداية جعلت من الشعر، ومن الك تابة بشكل عام وطناً تلجأ إليه الذات لتستريح من وعثاء اليومي البغيض، أو خندقاً تستطيع المقاومة منه، والتواصل من خلاله مع العوالم المتوازية داخل الكائن الواحد، لكنه أضحى في ما بعد أفقاً مفتوحاً للتأمل في الحياة ولطرح الأسئلة المتعلقة بالوجود، وبجدوى هذا الوج ود في عالم يتنكر للوجدان

والمشاعر. صار الشعر ممارسة للخلوة الضرورية للكائن في عالم مزدحم . صار وسيلة لمقاومة التنميط وللتعسف الذي يمارس في اتجاه فرض النموذج المهيمن للعيش.

وإذا كانت المناسبة شرطا، أشعر أن فكرة الاحتفال بيوم عالمي للش عر قد بدأت في التلاشي خ لال السنوات القليلة الأخيرة . الشعراء تسرب الملل إلى مسامهم من هذا الاحتفال. السبب؟ لا أحد يعرف تحديداً !! على الأقل هذا اعتقادي الشخصي في اللحظات التي أكتب فيها هذه الكلمات.

ما الذي تغير من أحوال الش عر منذ الشروع في إحياء اليوم العالمي للشعر؟ أتحدث فقط عن الشعر في المغرب الذي خرجت منه الفكرة . الفكرة التي لم يمنع نبلها الشعراء من الشعور بالملل من تكرارها، بينما عادة الشعراء التمرد على النمط وعلى الإطار. ها قد عدت إلى الفكرة السابقة !!

إذا استثنينا مراكمة الإصدارات من الدواوين، ما الذي استفاده الشعر؟ هل ارتفع عدد قرائه مثلاً ؟ هل أكثر النقد من مواكبته والتحريض على ما ينطوي عليه من قيم الجمال؟ تولد القصيدة وحيدة في مكان ما، في ليل أو نهار، ومكتوب لها، وعليها، أن تتقدم إلى الجمهور مجردة من أي سلاح عدا ما تحمله من قدرة على الإدهاش، وكل الخوف أن يكون ثمة من ينسج لها الفخاخ أو يحيك ضدها المؤامرات تحت ذرائع مختلفة. القصيدة غريبة في هذا الزمن بالرغم من كثرة الشعراء . طوبى للغرباء إذن، طوبى لهم دائماً، لكنني أعتقد أن القصيدة بغض النظر عن كل الاعتبارات النقدية، والاعتبارات المتحاملة، تبقى في حاجة إلى التعاطف، ليس من باب التضامن أو الشفقة، بل من باب النظر إليها كضرورة تسند الكائن في خيبته حتى يتعافى !

الشعر ابن الدهشة، كما قال أحد أوليائه. ولأنه كذلك، وفي ظل غروب نقد فاعل، يصبح من الصعب الادعاء بإمكانية الحكم عليه حكماً مطلقاً، لأن الحقيقة نفسها تبقى معلقة إلى الشك بالرغم من جاذبية اليقين أحياناً. بمعنى ما، الشعر ليس مديناً بالولاء لأي ذوق أو أحد أو مدرسة أو نمط. للأسف هذا معطى يتم التعامي عليه وتجاهله. وربما لهذا السبب تحديداً تكثر داحس والغبراء بين الشعراء . شرارات حروب الشعراء إرهاصات

لقصائد يتم تحويل اتجاهها من الورق إلى جبهات القتال التي لا تسفر أبدا عن منتصر، بل تخلف في العادة خاسراً واحداً وحيداً هو الشعر.

أعترف أن الفرح بكتابة قصيدة صار أقل وقعاً عما كان عليه في أوقات سابقة، وأعترف أيضا أن قراءة رواية مثلاً، صارت أكثر متعة وأكثر مدعاة للفرح. هل هذا لأن القراءة تسمح بالدخول إلى عوالم الغير أم لأن جدوى فعل الكتابة غامضة وضبابية؟

لا أريد أن أتناقض. الشعر هو أكثر شيء ينبغي أن يكرس رغبتنا في البقاء . هذا لا غبار عليه، كما يقال، لكن في أي شروط، في إطار أي حوافز؟ لقد كانت فكرة اليوم العالمي للشعر حاملة أحلام، ومليئة بالأمل في أن يقترب الشعر أكثر من الناس، وفي أن يقرأوه ويقبلوا عليه، لكن الفقاعة انفجرت . لا النقد حرض على الشعر، ولا الناس تخلوا عن جزء من اهتمامهم باللاشيء والخواء من أجل الشعر . تولد القصيدة غريبة وتنتهي في كتاب أو مطبوع يسترق النظر، حزيناً، إلى الوجوه التي لا تزال تسمح لنفسها بزيارة الأكشاك والمكتبات. طوبى للغرباء؟

الشاعر كائن انتحاري. لم يعد الشعر قادرا على "حشد الجماهير" من أجل ثورة مثلاً، أو فقط حباً في الجمال، فأضحى الشاعر يكتب قصيدته وهو أشبه بكائن انتحاري يحمل الجمرة، وينتهي إلى الانفجار في سوق الكلمات الحاشد كي لا يقتل في النهاية سوى نفسه.

هذا الواقع، مع ذلك، لم يمنع الشعر من التقدم والارتقاء، كما لم يمنع الشعراء من الاستمرار في التواطؤ مع الحلم، من أجل ليلة بيضاء، في المجاز، تنتهي بسواد على بياض. بقصيدة تسرح في المطلق غير عابئة بكل أسباب القتل، التي تترصدها.

جمال الموساوي (المغرب)



أشجار عالية ...

بيتر بورتِر

"رامبو في شار لفيل"

■ ترجمة وتقديم : لينا شدّود

بيتر بورتر (**١٩٢٩-٢٠١٠**): ولد بورتِر في بريسبان في أستراليا ١٩٢٩ ، انتقل إلى إنكلترا عام ١٩٥١ ليعمل في تجارة الكتب ، و من ثم أصبح كاتباً و إذاعياً و ناقداً للشعر .

أول مجموعة له (من يُلدغ مرة يُلدغ مرتين) .

نال شعره جوائز عديدة و مُنح وسام الملكة الذهبي للشعر و رُشحَت آخر مجموعة له لجائزة الشاعر (تِ . س . إليوت) .

يعتبر العديد من النقاد أن ديوانه (ثمن الجد) الذي كتبه بعد وفاة زوجته من أفضل أعماله .

بورتِر أجاد الشعر الكلاسيكي و لكنه كان أيضاً بارعاً في تحويل اللغة اليومية إلى شعر جميل .

يقول أنه : لم يكن يملك كتباً في طفولته ، و لكن في المدرسة تنشّق الكتب جيداً أي كان يقرأ بلا انقطاع .

تأثر بدون ، و شكسبير و كان معجباً للغاية ببراونينغ و من ثم بدأ كتابة الشعر .

يقول بورتر: أنه يمكن أن يكتب الرواية و النقد، و لكن الشعر هو الشيء الوحيد الذي يتقنه و يحبهُ .

(رامبو في شار لفيل)

- بينما كنت تتسكع صديقي ، تلقيتُ اتصالاً
من قلعة ساكسون* ،... حانتنا اللائقة الوحيدة ،
" أن مسبباً للمشاكل قادمٌ إلى المدينة " .
أنا أتكلم عبر أنبوب الزمن السحري ، لأنني ميت .
فرنسيتي المُزخرفة ...الشاحبة هي أسترالية جيدة .
لمعاقبتي أرسلوني ثانية إلى شار لفيل .

- هذا هو الأمر يا صديقي ، و ليس ريفياً أخرقاً كما ظننت .
نصف أصدقائي من مدرسة البنين الرّسمية ؛ حصلت على بطاقات
بختم فينيس . المدينة اللائقة الجميلة .

قدمت إلى أماكن الغليان سريعاً .لِم لم أنضج بعد
كشاعر الإمبراطورية الثاني ؟ . بعض السكارى سألوني
في مدينة ماربل بار* ، هل أنت من أصدقاء داغو ؟

أي باسيل ؛ الذي أصبح فظّاً منذ أن اكتُشِفَ
أنَّه لوطيٌّ . شخص ضخم كتب في الصحف
أن جانباً من أرضنا خُصَّ بالشعر الصّوفي .

- تخليت عن كل شيء في التسعينات ؛ كيسوع
لمّا أصبح في الثالثة و الثلاثين . تحت أقواس السكة الحديدية
بعيداً عن المكان الكبير خنتُ أوروبا .

- أنا لا أمانع هذه التعددية الثقافية
و لكن الكرم شيءٌ آخر . يمكن أن تكون فرنسياً
أولاً ، و لكن فقط استمر بالقول أننا قممٌ .

- قلت هناك : قمر السجادة ، لتِيودور دي بانفيل*
في الأويستربار .. دمٌ ينزف في سيدان
ألبوم للأصوات الجديدة .. الأقرب للضجيج .

لكل شخص وطن . أنا أُرسلتُ بعيداً للمدرسة
و بجيبي ألف دولار من الكنغارو .
الذي سلخته . أعمامي إريك و نيفيل لم يعودا أبداً من فرنسا .

- سألت أين هي الجمهورية الوطنية ؟
و أرشدوني إلى مدرسة الفنون ، الإمبراطور
بدخانه و نظراته المتواطئة .

- إنه لشرف عظيم أن يكون هنا شاعراً فرنسياً كبيراً
من ولاية كوينزلاند الغربية ، و لكن كما يقول مديري السّابق
" شكراً لقدومك ، متى ستغادر ؟ "

- التربة الشقراء ، البلا خضرة ، دخان الأوكالبتوس* في عيني ،
ماذا حدث للأردن*؟ .
أنا ألعب الشطرنج مع راس ماكونين* في اللوفر .

- نعاج يسوع يولدون و نحن من حولهم
في هارلي دافيد سون ،
إن يوم عمل سيد رامبو

لا تُرعب الشاربين و الببغاوات .

- إطراء ... عفو ... تورم ... تبعية
أنا شخصٌ آخر ، بخطوات ديمقراطية
بالقرب من الطاولة في شارلفيل ... أرقص .

الهوامش :

شار لفيل : مدينة في مقاطعة كورك في ايرلندا.

ساكسون : قلعة انكليزية من العصور الوسطى.

ماربل بار : مدينة هامة غرب أستراليا.

الأوكاليبتوس : نبتة تُستخدم طبيًا.

الأردن : تقع جنوب بلجيكا و تُعتبر الرئة الخضراء.

راس ماكونين : محافظ مقاطعة هارار في إثيوبيا ، و كان صديقًا لرامبو.

(نعامة رامبو)

لا يحتاج لأحد، لقد كان هو الحيوان ،
الذي ناور أوروبا .
و لكن في الصورة، على وجه الحذاء البولندي ،
النعامة مقرفصة على مسند الخريطة .

هارار* تبعد أربعة آلاف ميل عن باريس

تماماً كرحلة مترو من الحربين العالميتين .

* * *

علينا أن نسأل النعامة عن رأيها .
عن المنح المدرسية ، عن الليالي المشتعلة بالسكر .. بالغياب ،
عن أشهر الحب ، عن جوائز المقالات
عن جدران كامدن* الكريستالية المسوّدة بالفحم ،
عن أنصاف الرّسامين ، و هم ينفثون
ليبثوا شيئاً من بريسترجون* في شارع كورك* .

* * *

فرنسا تستحق هذه الشهوة القبلية ،
لغتها صارت لوغاريتمية بحتة ،
كلاسيكيتها مقصلة مثلّمة .
ماذا لو التقى رامبو بالسيد ريتشارد بيرتون
سيمتطيان النعام حول المدينة
ليباغتوا علماء الأنثربولوجيا الشمسيين .

الهوامش :

هارار : هي المدينة المسوّرة و العاصمة الإقليمية لأكبر منطقة في إثيوبيا .
كامدن : المملكة المتحدة .
بريسترجون : القديس الذي تجاوز رمز المسيحية الأوروبية ليشمل العالم أجمع .
شارع كورك : هو شارع الفنون و يقع في أحد أحياء ويست مينستر .

بيللي كولنس

"التفاح الذي أدهش باريس"

■ ترجمة وتقديم : عمر سليمان

بيللي كولنس شاعر البلاط الأميركي بينَ عامي ٢٠٠١ – ٢٠٠٣، ولِدَ في نيويورك عام ١٩٤١، وانتسبَ إلى كُلية الصليب المُقدس عام ١٩٦٣، تابع دراسته العُليا حتى عام ١٩٦٨ حيث بدأ ممارسة التعليم في كلية برونِكس ليهمان لثلاثين عاماً للدراسات الإيرلندية الأميركية، وهو من أصل انجليزي ويقيم حالياً في الولايات المتحدة .

أنامُ ملءَ جفونـيْ عن شواردها وتسهرُ الخلقُ جراها وتختصمُ

معنى الشعر، معنى القصيدة، ما تقدمه للقارئ، ليست أموراً ملزمةً لها، ولا يضطر المبدع أن يقدم تأويلات وتحليلاً لما يكتب، إن أكثر ما يزعجه هو السؤال عن المعنى في هذه العبارة أو تلك، ولعل الإشكالية هي أهم ما يقدمه النص الشعري العظيم، وليس المعنى الجاهز الواضح، وهذا لا يعني الإبهامَ بالطبع، ولكن سيرورة الشعر تحتم أن يكتشفَ المتلقي عبر الزمن كلما قرأ شيئاً جديداً يرده إلى النص، فالنص الحقيقي يعودُ إلى نفسه ويرتد، لأنه لا يقدم شيئاً جاهزاً، بل وظيفته أن يربط ما يتباعد من الكون ويعيد توازنه عبرَ ما يخلخل منه، الشعر يحول الوجودَ إلى غزالٍ شارد- أدونيس- ، وهكذا يكونُ التعقيد والخلخلة أمراً مُلزماً للإدهاشِ والبقاء،والعودة إلى النص الذي لا ينفك مخضلاً بشبابه مهما شاخ الزمن.

في قصيدته (المدخل إلى الشعر) يرد بيللي كولنس على التحليل، ويحلل القصيدة بقصي دة على طريقته، إنه ارتدادٌ آخر، وقد كُتبت القصيدة عام ١٩٨٨وهي من مجموعة (التفاح الذي أدهش باريس) والتي صدرت عام ١٩٩٨ عن جامعة أركانساس.

المدخلُ إلى الشعر

أسألهم أن يأخذوا القصيدة ويرفعوها عالياً في الضوء

لتبدو كلونٍ ينزلق

أو كانتشار تيار من الهواء يعاكس تيار النحل.

أقول:حينَ يهبطُ الفأرُ في القصيدة يُرى كيفَ يتقصى مخرجه

أو يتحسس الجدرانَ ليبحثَ عن ضوءٍ كمفتاحٍ للخروج من غرفتها.

أريد منهم أن يسوقوا زلاجةً للعبور على سطح القصائد،

وأن يلغوا أسماء المؤلفينَ حالما يصلونَ إلى الشاطئ.

ولكنهم جميعاً يريدونَ أن يربطوا القصيدةَ إلى الكرسيِّ بحبل،

لينزعوا الاعترافَ منها،

وقد أخذوا يضربونها بالخرطومِ ليعرفوا حقيقةَ ما تعنيه.

هامش :

* المونوغرام : علامة ترمز لاسم شخصٍ ما، وه ي عبارة عن الحروف الأولى من الاسم، وتُكتب بشكلٍ متشابك.

فروغ فرّخزاد

" ستأخذنا الرّيحُ معها ... "

■ الترجمة عن الفارسية : ماهر جمّو

فروغ فرّخزاد (١٩٣٥-١٩٦٧): شاعرة وسينمائية وممثلة مسرحية إيرانيّة ولدت عام(١٩٣٥) في طهران لأسرة مهتمة بالثقافة إلى حدٍّ ما.

تزّوجت فروغ وهي في عمر السادسة عشرة عن حبّ من أحد أقرباء والدتها وهو"پرويز شاپور" الذي تزوّجها عن حبّ أيضاً والذي كان يكبرها بخمسة عشر عاماً، لكن زواجهما لم يطل كثيراً إذ طلبت فروغ الطلاق بسبب رتابة الحياة التي أوقعت نفسها فيها، إذ كانت ترى بأنّ عليها أن تعيش حرّة ولأجل الشعر فقط، وقد حُرمت بذلك من رؤية ابنها الوحيد"كاميار".

تعتبر أشعار فروغ حدثاً في الشعر النسائي الفارسي إذ تجاوزت كل الخطوط الحمراء في المجتمع الإيراني لا سيّما فيما يتعلق بأمور العاطفة والجنس.

لقد أطلقت فروغ العنان لمشاعرها الأنثوية الجامحة فجاءت أشعارها مفاج ئة وصادمة،فلم تكن المرأة في ذلك الحين تجرؤ على الإفصاح عن مشاعرها الأنثوية وكان صوتها في الكتابة كصوت الرّجل ومواضيعها كانت تتمركز حول مواضيع متكلفة مستهلكة.

عاشت فروغ حياةً صعبة من المواجهة والحرمان والفقر،إذ استقلت بعد طلاقها عن منزل والدها وعاشت صر اعاً نفسيّاً وعاطفيّاً مريراً فيما يتعلّق

بعلاقتها مع القاص والسينمائي"ابراهيم گلستان" الذي كان متزوجاً والذي كانت فروغ تعشقه حتى آخر لحظةٍ في حياتها.

في العام (١٩٦٢)نال فيلمها "البيت مظلم " ،وهو فيلم تسجيلي عن دارٍ للمجذومين في مدينة تبريز، جائزتين من مهرجان " لايبريغ " و " أوبرهاوزون " ، الذي سمّى جائزته الكبيرة باسم "فروغ فرّخزاد" في دورته التالية.

سافرت فروغ مرّاتٍ عديدة إلى أوربا وأتقنت اللغتين الألمانية والإيطالية كما أنّ لها ترجماتٍ أدبية من اللغتين.

أنتجت منظمة اليونسكو في العام (١٩٦٥) فيلماً تسجيلياً عنها مدته نصف ساعة وفي العام نفسه أخرج "برناردو برتولوتشي" المخرج الإيطالي فيلماً عنها ومدته ربع ساعة.

تدعو فروغ في قصائدها إلى رصد الصّدق في أصفى أشكاله ،وإزالة الحدود بين الحياة والكتابة..فهي ترى بأنّ شعرها وحياتها لا يفصل بينهما شيء وهي تقول بأن ضرورة الشّعر في الحياة ليست مثل الطعام والشراب بل هي مثل التنفّس.

تعتبر فروغ إلى جانب "نيما يوشيج "،"أحمد شامْلو "، "سهُراب سپهري " ،"مهدي أخوان ثالث"،"نادر نادر پور" أحد أهمّ أعمدة الشعر الحديث في إيران كما تعتبر أهم شاعرة على الإطلاق في تاريخ الشّعر الإيراني.

توفيت فروغ في عام(١٩٦٧) في حادث سيّارة لا يزال الغموض يلفّه حتى اليوم.

أعمالها الشعرية:

- الأسيرة(١٩٥٢)
- الجدار (١٩٥٧)
- التمرّد (١٩٥٩)
- ولادة أخرى (١٩٦٤)
- لنؤمن ببداية فصلٍ بارد (نشر بعد وفاتها).

(النوم)

هادئاً،كرمادٍ ساخنٍ،

كان الليل يحط فوق الزّجاج المعتم،

الرّيحُ كانت تقلّبُ ،في كلّ لحظةٍ، الظلال في باحة البيت

و اللبلابُ كان يتمايلُ مثل دخانٍ أعلى الجدار،

و خلل أشجار الصنوبر

كان القمر الساحر،بمصباحه الذاوي،يزحف بهدوءٍ

وكأنّه كان يبحث في حفرة الظلام

عن روحه الضائعة .

متعبةً من القلق و الصّمت

زحفتُ إلى داخل الفراش و قلتُ:

يا نومُ، يا من رأسُ إصبعك مفتاحُ البساتين الخضراء

و عيونك بركةٌ معتمةٌ لأسماك السكينة

افتح جعبتك في وجه طفلي الباكي

و خذني معك إلى البلاد الورديّة

لحوريات النّسيان ....

(ستأخذنا الرّيح)

في ليلتي الصغيرة، يا للأسى
للرّيح ميعادٌ مع أوراق الشجر،
في ليلتي الصغيرة
ثمة خوفٌ من الانهيار.

أصغ،
هل تسمعُ هبوب الظلام؟
إني أحدّق بغرابةٍ في هذه السعادة،
إني مدمنةٌ على يأسي.

أصغ،
هل تسمعُ هبوب الظلام؟

الآن ثمة أمرٌ ما يحدثُ في الليل
القمرُ أحمرُ و مضطرب
وفوق هذا السقف ،الذي يُخشى من انهياره في كل لحظة،

تبدو الغيوم كحشدٍ جنائزيّ

ينتظر لحظة الهطول.

لحظةٌ

و بعدها لا شيء.

خلف هذه النافذة

يرتعد الليل

و الأرض تكفّ عن الدوران،

خلف هذه النافذة

مجهولٌ ما قلقٌ عليّ وعليك ،

أيّها الأخضرُ بأكملك

ضع يديك كذكرى لاهبةٍ في يديّ العاشقتين

وسلّم شفتيك، مثل إحساسٍ دافئٍ بالوجود، لمداعبات

شفتيّ العاشقتين،

ستأخذنا الرّيحُ معها...

ستأخذنا الرّيحُ معها ...

(ذات ليلة)

ذات ليلةٍ

من وراء الظلمات

مثل نجمةٍ سآتي إليك،

على أجنحة رياحٍ تطوي العالم

سعيدةً سآتي باحثةً عنك.

مغمورةً بالحرارة والنشوة

مثل أيّام الصّيف الآسرة

سأملأ لك أطراف ثوبي

بتوليب الجبل البريّ..

الآن في هذه اللحظات المسكرة

لن ترى في عيني هرباً

ولن ترى نظرتي الصّامتة

خجولةً وعنيدةً

كنظرات الأطفال..

عندما تتلفّظ باسمي ذات ليلةٍ
سأدعوك إلى عالمٍ حالمٍ
أرقصُ فيه على أمواج ذكراك
كعرائس البحر الوحشيّة..

ذات ليلةٍ ستحترقُ شفاهي العطشانة بلهفةٍ
في نار شفتيك،
وعيناي ستطرّزان آمال نظراتها
على حركات عينيك..

من "الزُّهرة" تلك الإلهة السّاحرة
سأتعلّم طرق الحبّ وفنونه
وذات ليلةٍ من قلب الظلام
سأشعّ مثل نورٍ داخل كوخك..

آهٍ أيتّها العينان المترقبتان،
نعم أنا قادمةٌ إليك
على أجنحة رياحٍ تطوي العالم
سعيدةً سآتي باحثةً عنك..

فلاديمير سيمونوفيج فيسوتسكي

" أزعج الاتحاد السوفيتي

فشيّعه مليون روسيّ في كفن أسود"

■ الإعداد والترجمة عن الروسية : كولالة نوري

في ٢٥ تموز ١٩٨٠ توفي أشهر شاعر روسي في النصف الثاني من القرن العشرين المعروف بـ«محبوب الشعب». كل سنة وفي تاريخ وفاته يأتي الناس في روسيا لزيارة قبره، أعجب به جميع أوساط المجتمع السوفيتي مع إنه لم يطبع في حياته أي مجموعة أو كتاب، غنى وكتب لما يقارب ال ٧٠٠ قصيدة وأغنية وربما أكثر كما تقول بعض المصادر .

"كان صوت المعارضة، ولكنها معارضة ليست منشقة. كان روسياً أصيلا، لذلك لم تتقبله المؤسسات السوفيتية الحكومية كشاعر أو كمغن أبدا .تقبّله النظام السوفيتي رسميا كممثل فقط .لم يكن لديه أي مكتب ولا ألقاب رسمية أو إعلامية، لكنه لقّب من قبل عامة الناس ب "صوت قلب الأمة " .ويضيف صديقه ميخائيل جيمياكين:" كان فقط – ابن البلد - كان روسيا في الصميم، لعب دورا سياسيا مهما للغاية لأنه في أغانيه كان ضد قوى النظام القبيح الذي ولد فيه!!

حوالي منتصف الستينيات لم يكد يخلو بيت روسي من عملية استنساخ أغانيه و قصائده، لم يضف ذلك أي تحسن تقني أو فني ،ولكن رغم ذلك فإن حبال غيتاره البسيط وصوته الروسي المفعم بالروح الروسية وقصائده وأغانيه كانت تغوص أكثر في نفسية المستمعين والقراء ."

هو الملحن والمغني لقصائده ، أو الملقي لقصائده في معزوفات مرتجلة على غيتاره، ويسمى هذا النوع من الغناء بغناء ال (Ballad)* . وهو الفنان الممثل المسرحي البارع خاصة إجادته لدور "هاملت " على خشبة المسرح، والسينمائي صاحب الاثنين والثلاثين دورا في أفلام روسية ، والعازف أنين نبض الأمة الروسية على غيتاره. ،إليكم كتعريف أولي مقتطفات من حوار قصير و سريع أجري قبل وفاته بعشر سنين .. هي أسئلة سريعة وعميقة وتختصر شخصيته لمن لم يسبق أن تعرف على هذا الكم الهائل من الموهبة في روح واحدة، والتي لا تتكرر دائما في الحياة، وليس في روسيا فقط.

(مقتطفات من حوار أجري معه في ٢٨ حزيران ١٩٧٠)

الاسم الأول والثاني والعائلة: فلاديمير سيمونوفيج فيسوتسكي

كاتبك المفضل: بولكاكوف*

أبرز شخصية بالنسبة لك في التاريخ ؟ لينين، وجوزيبي غاريبالدي**

أقرف شخصية ؟ " هتلر" وأعوانه.

أبرز شخصية في العالم في الوقت الراهن؟ لا يوجد

ماذا تعني الصداقة بنظرك؟ عندما نستطيع أن نتحدث عن كل شيء، حتى عن أكثر الأشياء اشمئزازا فينا.

السمات الشخصية التي ترجوها في الصديق؟ الحكمة، التسامح، والتقدير.

ما هي الصفة المفضلة بالنسبة لأي شخص كان؟ العاطفة، والقدرة ع لى الاستجابة (ولكن فقط من أجل الصالح العام).

والصفات التي لا تفضلها؟ الحماقة، السذاجة، والخسة.

ما هو أكثر ما ينقصك؟: الوقت!

ما الذي يعجبك في الحياة؟. أيّ حياة!؟؟

ما الذي تعطيه لصديق عزيز إذا كان لديك السلطة؟ حياة أخرى!

ما هو أهم سبب الآن لانزعاجك؟ كل شيء!

حلمك؟ حياة أفضل.

هل أنت سعيد؟ بعض الأحيان.

ولماذا؟ هكذا هو الحال.

الزهرة المفضلة ولونها؟ وأفضل الأصوات اليك والرائحة المفضلة لديك؟ القرنفل الأبيض، صوت الجرس ورائحة الشعر المجفف تحت الشمس.

ما الحدث الذي يملؤك بسعادة عظيمة؟: عرض"هاملت."

وما أكثر حدث تراجيديي قد يحدث لك؟ أن أفقد صوتي.

متى جربت فرحة غامرة؟ عندما كنتُ سعيدا.

ما الذي تريده من الحياة؟ أن لا أغيب عن البال، أن يكون مسموحا لي الذهاب حيثما أشاء

هل تريد أن تكون رجلا عظيما ولماذا؟ أريد أن أكون رجلا فقط، وسوف أكون.

مقولة أو مثل تؤمن وتعمل به؟ "سنتجرب السقوط" فيسوتسكي.

في موسكو حيث أقيم مراسيم العزاء، وضعت جثته أمام المسرح الذي قضى عمره فيه، مسرح "تاكانكا " Taganka -وغطي بكفن أسود تعبيرا عن فداحة الفقدان. يومها غادر الآلاف من الناس الملاعب، حيث صادف وفاته الألعاب الأولمبية، وقد سُمع بعض الناس يصيحون في الشوارع بوجه الشرطة " أيها الفاشيون ...أيها الفاشيون " فقد كانت هناك شكوك تحوم في أن يكون للسلطة دور في موته - رغم أنه كان مدمنا شرسا للكحول- وهو الإعلان الرسمي لسبب موته. على الرغم من عدم وجود إحصائية رسمية، لكن أشارت التقديرات لاحقا بأن المشاركين في جنازته تجاوزوا المليون شخص، أي بقدر مشيعي البابا يوحنا الثاني عام ٢٠٠٥ .

شُيع فيسوتسكي فيما يبدو من قبل موسكو كلها، على الرغم من أن البيان الرسمي عن موته لم يكن سوى إعلان متواضع من جملة واحدة « الممثل فلاديمير فيسوتسكي قد مات ». من نافذة مكتب المسرح الذي عمل فيه إلى نهايات أيامه: لم يرجع أي شخص التذكرة التي اشتراها لعرضه الأخير على ذلك المسرح الذي كان عرض هاملت. بل احتفظ الجميع بالبطاقة، تلك البطاقة كانت بحد ذاتها إرثه الخاص لهم.

فوجئت السلطات السوفيتية بشدة من هذا الكم من الناس ، وأمرت قوى حفظ النظام بالنزول إلى شوارع موسكو خوفا من التأثير الذي تركه وفاة فيسوتسكي للحيلولة دون وقوع أعمال شغب. ثم بعد وفاته طبعا - أعطي الاستحقاق الفني للاتحاد السوفيتي!. تقول والدته في أحد الحوارات التي أجريت معها حول ابنها فيسوتسكي، عندما سألوها: كيف كان رد فعله حين كانت دور النشر ترفض طبع قصائده خوفا من النظام؟ أجابت "حدث وإن استمعت إلى محادثة هاتفية كان يجريها مع أحدهم من الإعلاميين، وبعد أن أقفل الخط قال لي: انظري ماما، إنه لا يريد أن يطبع لي، لكن دعيهم، أنا أعرف بأن الطبع سيكون بعد موتي.

في ترجمتي لقصائده وتقديمه للقارىء العربي، أتمنى أنني استطعت أن أرد له جزءا - ولو بسيطا- من حقه علي، للمتعة التي قدمتها لي قصائده ،والقوة التي كنت أستمدها من سيرته وتجاربه وصدقه وبساطته ، وثباته على مبادئ الإنسان الذي لا يسقط. لم يخيب فيسوتسكي ظن الناس،وفي الجانب الآخر كان الشعب الروسي من الوعي والجمال والرقي الإنساني أيضا بحيث لم يتخل عنه. فما كان وقوفه الضمني معه سوى جيشه غير المعلن لحمايته، ولم يكن ذلك بخاف على النظام السوفيتي. معرفتي به أضافت لي الكثير ، وعززت ثقتي بوجود شاعر حقيقي ورقيق دائما غير قابل للسقوط في أكثر الحقب الإنسانية حدة وقسوة،و بعيداً عن الشعارات وبعيدا عن الخسة التي كان يكرهها في الحياة.

سيرته الشخصية :

ولد فلاديمير سيمونيفيتج فيسوتسكي في موسكو في يناير /كانون الثاني من عام ١٩٣٨، من أب برتبة كولونيل في الجيش الروسي اسمه سيمون فيسوتسكي (١٩١٦- ١٩٩٧)، والدته هي ن ينا ماكسيموفانا (١٩١٢- ٢٠٠٣) كانت تعمل مترجمة خاصة للغة الألمانية.

عاش فيسوتسكي طفولته في موسكو، لكنه عاش مع والدته سنتين من الحرب العالمية الثانية في مدينة "بوسوليك". ثم عاد إلى موسكو عام (١٩٤٣) وذهب إلى المدرسة الابتدائية عام ١٩٤٥. (١٩٤٧-١٩٤٩) عاش مع وال ده وزوجته الثانية" يوجينيا " في بلدة ايبرسفالد (ألمانيا)، حيث تعلم العزف على البيانو. ثم عاد إلى موسكو، تخرج من الثانوية عام (١٩٥٥).

عمله الفني :

دخل فيسوتسكي مجال العمل الفني والمسرحي منذ ١٩٥٣ في بيت المعلمين تحت إشراف قائد مسرح موسكو للفن المخرج" فلاديمير بوكومولوف ". وبعد تخرجه من الثانوية وتحت إلحاح أفراد عائلته التحق بكلية الهندسة المعمارية، لكنه تركها في الفصل الدراسي الأول من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٠ ،كان فلاديمير طالبا وممثلا في مدرسة مسرح الفن في موسكو .وهناك التقى ب" ايزا "زوجته الأولى ،وفي عا م ١٩٥٩ مثل في أول دور فني، حيث أظهره للناس بقوة. كان ذلك دوره في مسرحية الجريمة والعقاب، وفي عام ١٩٦٠ كانت بطولته الأولى في فيلم سينمائي، والدور كان عن طالب مدمن كحول . وأول أغنية ظهر فيها كانت في عام ١٩٦١ كانت تحت عنوان (تاتو).ثم ألّف مجموعة من الأغاني لفيلم ، و ذهب للعمل في مسرح موسكو للدراما والكوميديا عام١٩٦٤ .

كتبه المطبوعة :

لم يطبع فيسوتسكي أي كتاب أثناء حياته ،لكن السلطات السوفيتية قامت بطبع مجموعته بعد وفاته بعام واحد، أي في عام ١٩٨١. تحت عنوان (أعصاب)،وفي عام١٩٨٦ أُعطي ميدالية فخرية للفن في الاتحاد السوفيتي، تم إنتاج فيلم وثائقي عن حواراته عام١٩٨٧ ،وفي عام ١٩٨٩قام مجلس الوزراء الروسي بتمويل وزارة الثقافة في فتح متحف عام في موسكو خاص بفيسوتسكي (أعماله ،كتاباته، أغانيه) يدير المتحف الان ابنه (نيكيتا). وتم طبع طوابع مالية رسمية في روسيا تحمل صورته.

تماثيل فيسوتسكي منتشرة الآن في أكثر من مدينة في روسيا . وتقام كل سنة في التلفزيون الروسي وفي المطبوعات الورقية أيضا في عيد مولده وذكرى يوم وفاته برامج واستذكارات عنه. وفي الدول التي كانت تنطق بالروسية أيضا. طبع عنه حتى الآن أكثر من عشرين كتابا وتم إنتاج ثلاثة أفلام عن حياته.

زيجاته :

انفصل عن زوجته الأولى ايزا سنة ١٩٦٠ثم تزوج من "ليمديلا " في سنة ١٩٦٥ وأنجبت منه ولدين هما "اركادي ونيكيتا"، وانفصل عنها عام ١٩٧٠. بعدها بستة أشهر تزوج من الممثلة الفرنسية الروسية الأصل مارينا فلادي التي بقيت معه حتى وفاته، وكان لها دور كبير في إخراجه من القيود التي كانت تحيط به، حيث أقام ثلاثة عروض لأغانيه في فرنسا ثم سافر إلى بلغاريا، كندا، المانيا ، وامريكا، وقالت الصحف حينها: إن فلاديمير حين وصل إلى أمريكا في زيارة فنية بصحبة زوجته الممثلة المشهورة والجميلة جدا ، كان يُعرف بزوج مارينا فلادي، ولكن قبيل سفرهما أو عودتهما من أمريكا كانت هي تعرف بزوجة فلاديمير فيسوتسكي، للانبهار الذي تركه على الحاضرين الفنانين والمثقفين . كانت ماريا متمسكة به وبحبها له إلى آخر يوم في وجوده في حياتها . في العرض الذي قدمته مارينا على مسرح «بوف دو نور» في باريس سنة ٢٠٠٦، تحدثت مارينا

فلادي عن الشاعر فلاديمير فيسوتسكي وسخريته وعن موته وهو في عز شبابه. تقول مارينا: إنه مات "مختنقاً تحت وطأة النظام السوفياتي من القهر والشراب ". حمل العرض اسم "فلاديمير أو التحليق الموقوف "، وشاركت الممثلة في الأداء الموسيقي عازف الغيتار قسطنطين كازانسكي . وهي أيضا اغتنمت الفرصة للحديث عن أولئك المبدعين الذين كانوا معترضين وليسوا منشقين . لمدة ١٠ سنوات حافظا على علاقتهما رغم المسافة البعيدة. مارينا شذبت حياتها المهنية في فرنسا من أجل قضاء وقت أطول في موسكو، وأصدقاء فلاديمير رتبوا له خطوط اتصال من أجل إتاحة المجال له بالسفر إلى الخارج للبقاء مع زوجته. مارينا في النهاية انضمت إلى الحزب الشيوعي الفرنسي الذي قدم لها دعما غير محدود للحصول على تأشيرة دخول إلى الاتحاد السوفياتي، وقدمت هي بدورها لفلاديمير بعض الحصانة ضد الملاحقة القضائية من جانب الحكومة التي أصبحت ضجرة للكلمات المضادة للاتحاد السوفياتي. المسافات البعيدة واللقاءات البعيدة مع فلادي كانت مصدرا للعديد من أغاني فيسوتسكي.

وفاته :

في الساعة ٤:١٠ صباحا من ٢٥ تموز ١٩٨٠، لقي فيسوتسكي حتفه أثناء النوم في شقته بموسكو. تقول إحدى الروايات المعلنة عن وفاته : "بسبب أزمة قلبية في عضلة القلب ". وأخرى " بسبب الربو " ونتيجة الاستخدام المفرط للمسكنات". ومع ذلك سبب الوفاة الحقيقي لفيسوتسكي لا يزال حتى الآن غير معروفا بالتحديد. في ٢٨ تموز ١٩٨٠ دفن في مقبرة " فاكانكوفسكا.

*بولكاكوف : من الروائيين الذين أبدعوا في وصف الحياة الروسية بعد الثورة البلشفية وسخريته من البروليتارية ورجالاتها – الرفاق- الذين أفسدوا الثورة بالبيروقراطية والتحجيم لفكر الفرد في سبيل شعارات لم يستلزم بها المتقدمين في الحزب . هؤلاء الكتاب كانوا بطبيعة الحال الدولة قد عتمت على كتاباتهم .

* Capera: أحد قادة الحركة الإيطالية لتوحيد ايطاليا السياسي. نيس/ يوليو ١٨٠٧- ١٨٨٢.

Ballad: الأغنية الشعبية في الأدب في أوربا: انبثقت هذه الظاهرة عن وجود اهتمام متزايد في شكل الأغنية بين النخب الاجتماعية والمثقفين ، وخاصة في الحركة الرومانسية في القرن الثامن عشر في وقت لاحق. قامت شخصيات أدبية - مثل روبرت بيرنز والسير وولتر سكوت - في اسكتلندا باستخدام نماذج من كتبهم للإنتاج الفني.

وبالمثل في انكلترا- وليام وردزورث وصمويل تايلور كوليردج- أنتجا مجموعة من الأغنيات الأ دبية في عام ١٧٩٨، وفي ألمانيا تعاون- غوته مع شيلر- على إنتاج سلسلة من القصص بهذه الطريقة . وشملت هذه الحركة أيضا الشاعر - روديارد كيبلينغ . في وقت لاحق من القرن التاسع عشر شمل المصطلح على معنى الأغنية البطيئة وأغاني الحب، أما الآن فإن المصطلح يستخدم لأي أغنية حب عادة .ومن الأغاني الحديثة التي يمكن أن توضع تحت هذا المصطلح الغنائي أغنية ويتني هيوستن (I 'll always love you).

وفي الثقافة الروسية: أغنية فيها قصة مكتوبة على شكل شعر ، القصة المعروضة على شكل شعر قد تكون تاريخية أو ملحمية، أو بطابع بطولي أو قصة حب القصص عادة ما تكون مستعارة من الفولكلور . القصص هذه والمواضيع غالبا ما تلقى أو تغنى مع الموسيقى .

مصادر الترجمة :

*مجموعته(أعصاب)،وكتاب آخر يضم بعض قصائد تحت عنوان (أقل من نصف عام) وقرص مدمج يضم معظم قصائده وسيرته وجرائد متفرقة وبعض المواقع الكترونية و كتاب صغير عن مذكرات زوجته الثالثة مارينا فلادي.

* القصائد والسيرة مقتطفات من كتاب يطبع قريبا مع قصائد أخرى مترجمة .

ملاحظة : بعض العبارات في النصوص الشعرية المترجمة قامت بتوضيح معانيها الدكتورة أولكا كورجاكوفا.

وبعض القصائد تتناول الحرب رغم أن فيسوتسكي كان طفلا أثناء الحرب العالمية الثانية، إلا أنه يقول في توضيح لإحدى قصائده: إن جده كان يسرد له الكثير من الحكايا عن الحرب.

*** يمكن مشاهدة بعض ادواره في المسرح والسينما في هذا المقطع :**

www.youtube.com/watch?v=OnWwx1Kp_A0&feature=player_embedded#!

منتخبات من شِعر فيسو تسكي

(كن شاكراً)

من يهمّه أن سيدتك الطاعنة تلحّ دائما؟

من يهمه أنك تثور في الخلايا؟

وثانية من يهمه أنك تترك العربة؟

كن شاكرا ،على الأقل ما زلت حيا .

ما يهم فعلا أن سترتك الوحيدة غير جيدة في الارتداء.

ما يهم ..الكوابيس عذبتك خمس سنوات

ما يهم..شخص ما سرقك عند المدخل

كن شاكرا لأنك على الأقل ما زلت حيا.

نعم، صحيح ..شريكك في – البوكر- مات من داء الملوك.

نعم ،نعم ..أنت تبحث عن أحلام شاحبة فائضة.

أ أمضيت نهاية الأسبوع مع الحكومة؟ .

كن شاكرا لأنك على الأقل ما زلت على قيد الحياة.

ولتكن على جبهتك آثار ضربة قدم؟

عملك في تضاؤل... وليكن؟

ماذا في الأمر لو أن نسبة الكولسترول في دمك مروعة؟

كن شاكرا، فعلى الأقل ما زلت على قيد الحياة

لا تتعب !...أنت لن تتعلم أبدا العزف على الأوتار .

لا تعرق ... مذكّرة حضور أخرى قد وصلتك .

لا تعرق .. فما يؤلمك قليلا هو رأسك.

كن شاكرا لأنك في جميع الأحوال ما زلت حيا

"هذا صحيح، إنه ذنبي... و آسف أنا،

و صحيح أننا لن نصل ما لم نسع !

ولكن حيرتي الوحيدة:

لمن أوجه شكري

لبقائي على قيد الحياة؟

(إذا كان ليلاً وأنت في أرض غريبة)

إذا وجدتَ نفسك ليلاً في أرض غريبة

إذا تعثرتَ وأنت تمشي على الحافّة،

فلا تتردد ،لا تكن صامتا

بل أجهش بالبكاء

سأسمع صوتك، سأعرفه.

ربما، مع رصاصة في صدرك

تتمّددُ في حقل من" الجاودار" ؟

أنا راكض إليك بسرعة، وخفة،

فقط كن صبورا

سنرجع هناك

حيث الهواء و العشب المداوي،

فقط لا تمت!

تماسك بأقصى ما تستطيعه.

إذا كنت راكبا حصانا

فستصل إلى البيت باسطا جناحيك،

فأمانيك الطيبة لا بد أن تجلبك إلى الجوار.

هناك حيث الأماكن تخضر ربيعا معطاء للحياة

...وهناك سيُلئمون جروحك.

أين أنت يا صديقي؟

أمقفلٌ عليك أم تتنزّه وتتجوّل؟

ما نقاط الوصل ومفترقات الطرق التي تواجهها؟

قد تكون متعبا ،

أوَ كرهت المسار؟هل تجده مكتئبا؟

أليس بالإمكان أن تجد طريقا آخر للعودة ؟

هنا حيث السواقي الرائعة لمياه الثلوج الصافية،

نادرة وآسرة.

كلّ الزهور والأحراش والأشجار غير مملوكة

يمكننا أخذها، إذا أردنا ذلك.

إذا كنت تجر قدميك جرا،

معلّقا في وحل،

حافياً على الحصى الحادة

أو في الماء البارد

محروقا في اللهب هالكا،

مصفوعا بالرياح،

أو ماشيا على الركب،

متثاقلا زاحفا،

مهما كان.. فقط عد ،

عد الى بيتك.١٩٦٩

(على المقابر الجماعية لا يضعون الصلبان)

على المقابر الجماعية لا يضعون الصلبان،

ولا أرامل هناك ليذرفن الدموع،

باقات الورود تجلب إليهم

فتشعل مشاعر اللظى.

هنا كانت الأرض تُحفر عميقة ،

والآن قد غطيت بالرخام والغرانيت .

هنا ، لا فردانية للقدر

هنا أشخاص متجمّعون في مصير.

نرى في النار التي لا تنطفئ،

دبّابة محترقة،

وأكواخا روسية ملتهبة،

سمولينسك* والرايخ المحترق،

وقلبا حارا لِجنديّ

على المقابر الجماعية

لا دموع مدرارة لِلأرامل.

فهنا كان الناس أقوى.

أنهم لا يضعون الصلبان على المقابر الجماعية....

لكن، هل يسهّل هذا من الأمر شيئاً؟.

----

* سمولينسك : مدينة روسية.

(حين تنتهي الحروب)

قلقٌ من طاولة الاجتماع المغلق

لم ينتهوا بعد.

فمازالت نقرات الدومينو تُسمع .

أيام من أيار وليال طويلة من كانون الأول،

والوقت يجري.

إلا إن الجميع متفقون!

قبل الحرب أحرقت المصابيح قاطبة

من نوافذ السجناء،

العيون تحدّق نحو موسكو،

وفي مكان ما من قلب الجندي

يدفعون بالشظيّة.

ومن مكان ما في المخابرات عليك أن تفهم الكلام!

وآخر التطورات تجديد اللافتات

وبناء الأعمدة ،

والحجارة في الساحة نظيفة

كما الفسيفساء الخشبية على الأرض.

و إلى الآن تمشي الكتائب نحو الغرب؛

تمشي وتتقدم ،

ومشيّعة الجنازات المُسنّة في مؤخرة المسير.

لا قلب يسكر من مياه الينابيع،

لا شراء- مسبقا- لخواتم الزواج،

الكل يعمل في تغسيل الموتى ليقتاتوا.

ذلك هو ختام النهايات

هناك على الشاشة

دموع مدرارة من الأوراق المجردة،

حين يسدلون الستائر ،

على أي شيء يحاولون التظليل؟

وفي مكان آخر...

يعطون الكحول من قارورة المعركة،

فذلك يسكن كل البرد

والخوف والطاعون.

تم بالفعل تنظيف السخام من أيقونات الشموع،

والروح والشفاه تؤدي الصلاة والقصائد

لكن الكلّ يمشي مع الصليب الأحمر

يمشون ويذهبون وينتهون.

كيف تقول إذن إحدى التقارير :

" الخسائر لم تكن هائلة؟؟ "

تم زرع الورود حول أطراف الحدائق،

ورُشت الأرض بقوة

وقريبا سيتم توزيع مكافأة الأعمال

وسائد من العشب

تهيم بالرؤوس.

لم تصمت بعد الفرقعات فوق المدينة،

ولا صافرات الإنذار،

ولم تنطلق بعد أبواق الانتصار

المداولات تقدّمت بين المتقاتلين

هنا أيضا صدحت آلات الاوكورديون،

و صدح القَسم "العيش بلا ثارات في حب و تناغم "

ومع كل ذلك،

الوحدات تذهب نحو الغرب،

وتجيء وتأخذ معها أناسا من كل صوب،

وكنّا قد تصورنا أن لا أعداء هناك بعد الآن. ١٩٧٧

(لدي نفسان في داخلي)

بعبارة ملطّفة

أنا رجل غريب نوعا ما

في ذوقي و طلباتي ،

أستطيع على سبيل المثال..

أن أقرض بخفة نظارتي

وأنا أقرا أعمال" شيلر"بدون قاموس .

لدي نفسان في داخلي..

قطبان لكوكب ،

بدون شك أنهما شخصان عدوان

حين يهُمّ أحدهما لحضور الباليه

الآخر وبدون مناقشة يريد حضور حلبة سباق.

وفي النهاية لا أملك حرية الاختيار لأكون نفسي .

حين أعيش وجهي الأول،

نفسي الثانية و التي أخشاها تتسلل إليّ في خفاء.

يا لقدري المحموم !.

خائف ومرتبك

قد لا أبدو الشخص الذي أنا عليه .

عندما أكشِف وُجوه روحي

في البؤر الهادئة حيث يتواجد الصدق

أدفع للنادلات الثقة على أصولها ،

والنساء يعانقنني بدون مقابل .

ولكن فجاةً كل مثاليتي تذهب للحضيض

فاقدا الصبر وغاضباً !

وفظا ومزعجا جدا

أجلس مثل مجنون أهشم بحمق النظارات

وأرمي شيلير من على المنضدة.

في المحكمة

الآذان صاغية في القاعة ،

أتوجه للمجلس :

"في واقع الأمر لم أكن أنا الذي هشّم النافذة

صدقا أنها كانت نفسي الأخرى الشريرة .

لا تكونوا صارمين معي،

بدل السجن الأفضل منحي فرصة أخرى.

أعدكم سأمرّ على القضاة كصديق حميم"

وأزور المحكمة كمستطلع

لن أنوي عمل عروض

اكتبوا هكذا: ولن أتقاتل بين الجموع

الشطران من روحي المفككة المثيرة للغثيان

سوف أجلبهما في كيان واحد ..

لن أخفي ذاتي عن القضاء ،

ذاتي المدفونة أو المعدّلة

أنا بعيد عن تلك الثانية

لا.. هذه الثانية ليست أناي .

(وأبناؤنا يجب أن يغادروا للحرب)

اليوم

لن يكون هناك دقات قلب ،

ولا نبض،

تلك الحركات لزهور الحدائق .

قلبي يحدثني بأنني راحل ،

يعبر ذهني سريعا وبشدة :

لا عودة. حيث،واقع هذه المرة

سيّعين أحد آخر في المكان

لم تكن لدينا فرصة،

لننظر بتمهّل حولنا ،

لم تكن لدينا الفرصة

وأبناؤنا..... يجب ان يغادروا للحرب

كان يفكر " لا أهتم !ليبدأ الجحيم كله بالفقدان"

وترك خندقه نحو الهاوية.

لكنّي خرجت من مقلعي لسبب آخر

أنا مهتم بأن أنجو.

وقبل أن أعرف ، عيناي أغمضتا ،

وقريبا سوف أحضن التراب.

لم تكن لدينا فرصة ،

لم تكن لدينا فرصة للالتفاف حولنا

وأبناؤنا .... أبناؤنا يجب أن يذهبوا للقتال

في الهجوم القادم

من يحل موقعي ؟

من يصل الجسر المنشود؟

من أعماق قلبي كنت أتمنى ذلك ،

أتمناه لذلك الفتى

الذي لم ينمُ بما يكفي لمعطفه المطري!

ابتسمتُ حين سقطتُ على الأرض

لأنني أعرف من سيكون مكاني

ذلك الذي لم يكن لدينا معاً فرصة ،

فرصة الالتفاف حولنا ،

وأبناؤنا....وابنائنا يجب أن يذهبوا للحرب

الانفجارات أسكتت نبضاتنا الليلة ،

لكن الألغام الهادرة كانت تعني شيئا آخر:

بأن انتهائي ليست الخاتمة

إنها لبداية أخرى مع شخص ثان .

قبل أن أعرف أغلقتُ عيني

وسوف أحتضن أرضي لا أكثر .

لم تكن لدينا فرصة ،

ولم تتح لنا الفرصة للالتفاف

وأبناؤنا ،

أبناؤنا يجب أن يذهبوا للحرب.

(كل شيء سيكون سالمًا آمنًا)

ليس هناك ما يثير

كل شيء على حاله ،

الفاسد نفسه و القمامة نفسها ،

يبدو لحزني سألعب لعبة النعش

ربما تكون من أعلى شرفةٍ ،

أو حافلة (نص ونص)

هكذا اذن ، هذا مناسب!

الحظ ! أخيرا قد ضحك!

يعلم الله إنني وصلتُ حدّي.

سقطت ُعلى ثلاثة الاف باوند

حطمْتُ هيكلي العظمي الى قطع

ها انا اتمدد على ظهر مجبّس ،

كل عضو مني ،

معلبا مسبقا، فرادى...فرادى

كل شيء سيكون آمنا

وفي الصون!

آخ ،للأسف لم تكن الجمجمة على الحديد!

حزني شديد عليك .كم مر الوقت سريعا،

اخ ..انها فقط ارتجاج في المخ!

اه انها لمتعة ، جبس على الجسد!

كما الواقي - على صدري.. على يدي ،

دروع قوية -

وسيكون من المناسب أن أصرخ:

" حصاني ، يا حصان- "!

والرأس يتخطى بعيدا عن الغرفة!

وأتمدد على ظهر مجبّس

كل عضو مني ،

معلبا مسبقا، على حِدة

كل شيء سيكون سالما وفي الصون!

محرومٌ من كل المشاعر

إلا الألم، فلا عوائق أمامه.

أحيانا نحن من نخرب تلك المشاعر

إلا إنني مثل طفل

مقمط حتى أخمص قدمي

مُحاط بالألفة في ليل الممرضات

أحببتُ الناس من هذه الطينة ،

وأقسم بقوة حتى باب الموت

إني سأبقى عبدا لهذا الجبس

وأتمدد على ظهري

كل عضو مني ،

معلبا مسبقا، فرادى...فرادى

كل شيء سيبقى آمنا و على حاله.

ما هو جيد حتى الآن

أنني لا أحلم- أحلامي القديمة

الحادّة مثل سكينة بوجه المعاق-

أحلم :وكأنني خرجت من تكلّس الجبس

أحلم بالشموع ،

والقوافي ومصارعة الثيران .

اوه ،كنْتَ موثوقا بدروع جبسـيّة،

مِن الشخص الذي ينوي قضمك!

لكن ماينهكني فعلا:

أنني في كل الأحوال لا يمكن أن أخرمش ،

لأنني أتمدد على ظهري

مجبّسا

كل عضو مني-

معبأ – على حدة

كل شيء سيبقى سالما

وفي أمان!

منذ مدة وأنا في صحة وعافية ،

لكن لا أنوي إزالة الجبس

لتصبح اليدان شيئا كالأنياب

لتصبح القدمان أضعف –لا أهتم .

من جانب آخر تبدو كبيرا وضخما.

أنا أهتز تحت الجبس

أسلك في أعقاب العابرين ،

أبدو مثل فيل ،هذا ملائم لي أكثر !

فجلدي أصبح سميكا!

وفي الحياة أنا مُستمر في جبسي

كل عضو مني

معلب سلفا ،

على حِدة

لكي يكون تحت الخدمة،

كل شيء سيكون على حاله

وفي أمان! . ١٩٧٢

(وداعًا للجبال)

عائدون...

إلى صخب الشوارع ،

وتدفق السيارات ، والوقوف في الإشارت الضوئية

إلى حياة المدينة، عائدون.

نعود ولا نجد مكانا لنذهب إليه ،

حين ننحدر من القمم العالية المغزوّة

نترك قلوبنا ،

نترك قلوبنا في الجبال

لا جدال ، ما أيقنته بنفسي

منذ وقت طويل جدا:

هناك شيء واحد أفضل من الجبال ،

إنه الجبال التي لم يتسلقها أحد بعد!

من يبغي أن يبقى مترنحا بلا أمنيات ؟

من يريد الاستسلام

إذا كان قلبه لا يقبل إلا بالاستمرار ؟

وننحدر من الجبال القاهرة العالية..

ما باليد حيلة،

فالآلهة نفسها قد نزلت إلى الأرض.

لا جدال ،

منذ وقت طويل هذا ما أيقنته بنفسي ،

هناك شيء واحد أفضل من الجبال ،وهو

الجبال التي لم يتسلقها أحد بعد!

الكثير من الكلمات والآمال و الأغاني

توقظها فينا الجبال و تدعونا للبقاء .

لكن علينا النزول عاما واحدا

وأحيانا مدى الحياة !

لأننا دائما ...

لأننا دائما

علينا العودة الى ما تركناه .1966

(أحبك الآن)

أحبك الآن ،

ليس "قبل" وليس "بعد– "

ولا أخفي ذلك في الواقع .

انعكاس ضوئك يبقيني مشتعلا .

باكيا أو باسما

أحبك في هذه اللحظة.

المستقبل، لا أريده ،

و لا رغبة لي في الماضي .

في الماضي "أحببتُ" قبورا حزينة

عطائي كان كامنا بلا أجنحة ،

ومع ذلك قال شاعر الشعراء:

" كنت مغرما بك ، وما زلت أحبك ،ومن المحتمل"..

هناك أسف في التنصّل والذبول،

وترجّلٌ .

كما المَلك حين يعزل عن العرش ،

هناك حُزن في المغادرة ،

خمود في الحيوية

وخفوت في الطموح ،

والكفر ب "أحبك " شيء من هذا القبيل.

أحبك الآن – بلا حسابات بلا بقع ،

عمري قائم الآن ولن أقطع العروق!

في هذه البرهة ، في حضورها ،الآن.

لا أتنفس في الماضي

ولا أهذي حول الآتي.

سآتي إليك مراهنا

في السراء والضراء!

لو كان حول قدمي السلاسل ،

أو كنت مثقلا بالحديد

ولكن حين أقول: "أحبكِ" لا تجعليني أخطئ

أو تجريني لأضيف :

"و سوف أحبكِ! "

هناك مرارة في هذه ال "سوف..." ،ولا أستسيغها،

توقيعٌ مزيفٌ وفجوة

ومجالٌ لتمرير التراجع في حالة ما ،

سمٌّ بلا لون في قرارة الكأس .

صفعةٌ كأنها في وجه الحاضر ،

شكّ في إنني أحبك فعلا "الآن ."

على مدى الوقت أحلم باللغة الفرنسية .

المستقبل والماضي مختلفان عنا ،

مسمّر أنا..

أشعر بالعار والغضب

يبدو أنه عليّ تحدي اللغة.

آه من اختلاف اللغات

سنجد حلا لذلك

فلدينا اتحادنا.

أحبكِ في الأوقات المستعصية

أحبكِ مع- الآن –القادم ،

وماذهب من"الآن" . ١٩٧٣

مقاطع من قصيدة : (**مسار آخر**)

إنّه ذنبي أن أحبس دموعي،

وأدع الألم ينساب عميقا.

غاياتي.. أنا الذي حدّدتها ،

لأختار نفسي.

ولكني الآن قد غصت عميقا أكثر مما يجب

ولم يعد هناك طريق للخروج .

حولي وعلى الجوانب

تحيطني الهشاشة.

ألعن الذين وضعوا هذا المسار

وقريبا سيقتحم الغضب صبري

يتكلّم كما الطالب المشاغب

-عن هذا المسار ،في هذا المسار ...المسار الذي-..

لكن لماذا أشعر بالسخط؟ قد اكون متماديا ؟ .

تم تدجين الظروف في هذا المسار

لا أحد سوف يضربُ ضدّ أو تحت ،

لا تشتكِ!

وإذا كنت َراغبا فامض،

ها إنك قد حصلت على مسار!

أهدرت الكثير من الطعام والشراب

إلى هذا المسار الدافئ ،

قد أقنعت نفسي مؤخرا

بأنني لست الوحيد في نسيج هذا المسار

كعجلة وراء عجلة تماما.

وسنذهب حيثما حلّتّ بنا ،

لكن أحدهم صرخ كالمجنون:

يا هو... اسمحوا لي أن أكون ؟

بغباء بدأ الجدال َ مع المسار ،

في تلك اللظى حرق مخزون الدفء من قلبه

ثم خارت قواه وتناثر

كان قد عزم على فتل الجانبين

لكن المسار قد قضى أكثر توسعا من قبل.

ثم اختفى دون أثر.

المجنون جرّ نفسه إلى خندق بلا تأن،

حتى ينخرط معنا هؤلاء

الذين يقفون وراءه بالجملة.

والآن يبدو أن الدور عليّ،

قد حانت بدايةُ ميتٍ،

لكن هذا لا يقود لهلاك أكثر من الذي كان.

عليّ الانفلات والخروج

من هذه المساحة الضيقة ،

ربما شخص ما سينقذني

ويسحبني حُرّا .

هنا انتظاري عبثٌ

هذا هو ، بالطبع ، مسار آخر.

ياااااااه!...

كنت أتمنى أن أبصق الطين والصلصال

هذا الممر ليس لي على أي حال،

بعد أن أنهيت ذلك من الأعماق بنفسي

أعماقي التي لم يعد لها أي آمال.

(الحلم الفظيع)

يثقلني في الآونة الأخيرة

حلم ممسوس غامض

.ولكنه لماذا يكرهني؟

في الحلم أكذب وأخون

زاحفا متزلّفا ،

حيث هناك لا أرى ذلك مُريعا .

أشد قبضتي

أبدأ العرض شاتما لاعنا

على الرغم من أنني أعرف

_ والآخرون أيضا- بأنني لست سوى خزيٌ

يرتفع إيقاع الحلم باهتا ثم أكثر بهاتة ،

أتمنى أنه انتهى ،

لكنه يعاود الظهور عكس ما تمنيت.

أنا لا أسعى،أتبختر على طول الحدث

ممثلا مواريا

وأظل في الخطوة بلا كبوة

لكن في خوف و مرتجفا.

أنا لا أسعى ،

أزحف على الرجل خائرا،

مهزوزا ضعيفا .

أشمئزمن نفسي ،

على الرغم من أنني حاولت ،

لكن لا أستطيع الاستيقاظ .

هنا يكمن الجنون! أسمع تأوها. بحدّة وبوضوح .

أسمع نفسي ،

في حلمي ، أجادل عبثا .

أستيقظ ، لأسمع ذلك التأوه مرة أخرى ،

انتهى الحلم .

أ فتح عيني بألم ،يتناقص الخوف .

منبطحا على السرير

لأجد الحلم أمامي

أ تصبح الأحلام حقيقة ؟

أدمدم بصوت أجش،

وقشعريرة في عمودي الفقري ،

هل عرض الحلم حقيقة روحي

أم إن ذلك مجرد وهم ؟

يا لحظي..! كان ذلك مجرد حلم،

ربما انعكاسٌ ليومنا ؟

لا يمكن أن يكون صحيحا ،

وإن كان! فإنها مشوهة.

والآن... إنهم يضعونني على المحك،

لا قلب لي لذلك.

فأنا مجرد جبان ،

مثل البقية ،رغم أنني نقمته .

يقولون: اعترف ولا تخف ،سيكونون متسامحين.

الآن فقط عرفت أن الكابوس هنا

إنه ما أعيشه .!

أوغستو رودريغز

قبلة المجانين

■ الترجمة عن الإسبانية : غدير أبو سنينة

I

في البدء كنت أنا وأبي نتجول متشابكي الأيدي:

قبل أن تولد أسماؤنا

قبل بداية عناقنا وقبلاتنا

قبل سهراتنا الليلية المتخيلة في مدن الكحول والتبغ

لن نحقق شيئاً :

ما لم نتعلم من أخطائنا

ما لم يتحطم هذا العالم بفعل صلواتنا العائلية

ما لم نكن نحن العالم

ما لم تفجر هذه الأرض التي تغلي بين شرايينا الجحيم الموجود في داخلنا.

كان أبي كائناً جلدياً صامتاً

يحمل في قلبه: الحقد والغضب وإدانة الوقت.

رجل الملح، رجل الأحلام الخضراء

كان مقدرا له أن يرزح تحت عاصفة ثلجية أحرقت يديه

يداه اللتان كانتا تداعبان أجفاني البالية

أجفاني التي رأت ذات مرة كيف كانت حرائق الغابات تهدم إمبراطورية الأفق

عبر أبي حافة الأموات كي يجد لي مكاناً

كان يفسح أيضاً مكاناً لأمواته ويخبرهم أنني:

ابن الغضب، ابن الحقد، ابن الملائكة المغتصبين، الابن الذي هرب من جنازته كي يسمع تنهدات

النساء اللواتي أحبهن.

أبي، كأس مكسورة أحتسي منها رذائله

أنا رذيلته الكبرى

أنا وريث حقده

أنا اللحم البائس الذي لا يخشى تقسيم الهواء كي يحصل على ما يريد

أنا ميراثه المريض، الذي سيقتل دون رحمة جلاديه، ارثه المجنون الذي سيمنح الحياة من جديد

لجثث القتلى والجيف، شريطة أن يكون جرحه مادة لإخراج السم.

أبي غرفة مفتوحة على مصراعيها

حيث يمكنني الدخول حافي القدمين

حيث أكون مستعداً لإصلاح أخطائي

هناك أعلم جيداً أنه مرحب بي، إلا أنه علي أن ألتزم الصمت

حتى تتمكن كلماته التي هي في الأصل صمت من أن تجتاز طبلة أذني

عابرة إلى عقلي، حتى تعبر العمود الفقري لتصلب في الأبهر.

علي أن أتعلم كيف أواجه مراياه وآلهته الغاضبة، كنمور محصورة في دائرة

ومحرضة كي تقاتلني وأنا أواجهها بيدين داميتين.

أبي، أتشرف بقبول دعوتك حيث يمكننا أن نتناقش.

II

قضى أبي وهو يخشى إقفال جفنيه

مات وفي أصابع يديه المتورمة خواتم الوقت

مات بعينين نازفتين دماً أصفراً

مات بأسنان سوداء من تعرضها لأشعة الشمس وتيارات الهواء العفنة.

عندما يموت أحدهم فانه في نهاية الأمر يغادر قفصه

متحولاً إلى:

فريسة من الوجوه المتعاقبة للحجر الأصلي

إلى نافورة مياه من ألوان متعددة

إلى عملات نقدية قديمة ملقاة من محاربين قدامى

يترك روحه تتدفق كما القصيدة الكاملة ويذهب بعيداً، بعيداً جداً باحثاً عن:

شيء فقده أحدهم في زحمة أيامه

عن حظ ملقى عبثاً في إحدى الكازينوهات أو في إحدى أوراق اللعب.

عن أي شيء عدا الموت بين أمواج ورغوة وأسنان بحر يطالبنا -من جنة متخيلة بكلمات

دوغمائية لا معنى لها- بالاستمتاع برؤية رؤوس مقطوعة بصليب ملقى على هاوية الأجراس.

III

أنا السرطان الذي قتل أبي، أنا السرطان الذي قتل أبي، أنا السرطان الذي قتل أبي،

أنا السرطان الذي قتل أبي، أنا السرطان الذي قتل أبي، أنا السرطان الذي قتل أبي

أنا السرطان الذي قتل أبي، أنا السرطان الذي قتل أبي، أنا السرطان الذي قتل أبي،

أنا السرطان الذي قتل أبي، أنا السرطان الذي قتل أبي، أنا السرطان الذي قتل أبي،

أنا السرطان الذي قتل أبي، أنا السرطان الذي قتل أبي. أنا ال ...

IV

كل الأرض تبدو تافهة في عينيك

أبتاه، أنظر إلي نظرة حب واحتقار شديدين

فأنا من يستحق الموت والعذاب بهذا المرض اللعين

يشرفني الموت بين أحضانك

فأنت السكين التي ستغرز في قلبي

اقتلني أبتاه مرة واحدة. فأنا كبش الفداء الذي تراه في كوابيسك.

V

في قلبي امرأة مسنة تداعب عضوها، في عضوها هناك شجرة تهزها الريح،

في الريح طفل يبكي أباه الذي ذهب إلى الحرب ولن يعود أبداً،

في الأب الراحل هناك ماض يغلي بين أجفانه.

في هذا الماضي امرأة تحب بجنون وتنتحر مرة تلو الأخرى، في هذه المرأة مستقبل لن تعرفه أبداً،

في هذا المستقبل طفل ينتظر خروجه للعالم وبما أن لا جذور له فإنه يغرق في رحم الموت.

في هذا الرحم محارب كهل يذكر المرأة أن تمسّد عضوها، في عضوها سفينة تغرق في البحر،

في هذا البحر شخص منبوذ ينتظر جالساً نهاية العالم. في هذا المنبوذ قلب مجروح مكسور مطرود من الحب.

في هذا القلب المطرود طفل حديث الولادة يتنفس الهواء الملوث بالفشل، في هذا الهواء قصيدة تكتب

بيد مليئة بالظلال، في هذه اليد آلاف من الأحلام التي تحلم بتغيير العالم،

في هذا العالم رجل مليونير يتناول عشاءه في أفخر مطاعم باريس

ولا يدري أنه سيلاقي حتفه في اليوم التالي.

في هذا المطعم وبالتحديد في الحمّام هناك عاشقان يتضاجعان بجنون.

في تلك المضاجعة كان السائل المنوي في حرب لتحقيق المجد،

في ذلك السائل دلائل على ولادة مسيح جديد، في تلك الدلائل إنذار أحمر ينذر المطعم بوجود قنبلة

زرعها إرهابي، في هذا الإرهابي قلب بالكاد يخفق من الخجل،

في هذا القلب امرأة مسنة تصل إلى نشوتها.

أوغستو رودريغز : شاعر وصحفي من الاكوادور له العديد من الدواوين الشعرية، هذه إحدى القصائد التي ألقاها في مهرجان الشعر العالمي في غرانادا- نيكاراغوا.

له العديد من المؤلفات منها :

- بينما تقتل هي تقتل البعوض(٢٠٠٤)

- حيوانات مفترسة(٢٠٠٥)

- الوحش الذي يسكن داخلي، و أناشيد ضد ديناصور ثمل (برشلونة، اسبانيا ٢٠٠٧)

- قواعد الرغبة (لا باث، بوليفيا٢٠٠٩/ مونتيري، الكسيك ٢٠٠٩).

حاصل على عدة جوائز منها:

- الجائزة الوطنية للشعر دافيد ليديسيما باسكيس ٢٠٠٥

- الجائزة الوطنية الجامعية للشعر ايفراين هارا ادروفو ٢٠٠٥

- مرتبة الشرف في المسابقة الوطنية للشعر سيزار دافيلا اندراده ٢٠٠٥

و هو احد مؤسسي المجموعة الثقافية في جواياكيل (باص صغير من ورق)

ومحرر المجلة الأدبية المسرح.

هيلموت باخوليك

" ما أروعَ العيش في يديك !"

■ ترجمة : بدل رفو المزوري

(**دعني معك** ...)

دعني أذهب معك إلى البوم،
حين تأفل الشمس
وراء غاباتي،
وتقف الأشكال في عالم
الظلال،
حتى يجلب الليل النجوم الأولى.

دعني أذهب معك إلى البوم

حين تموت الريح في الشفق

الخافت،

ويدور الجن في حلقة

مشعوذة،

كالنعمة التي تتودد للساعة.

دعني أذهب معك إلى البوم،

حين يجذبني الشوق

إلى الهوة،

حينها ستبصرين في روحي

التي تبين لك الطريق

المؤدية إلى حبي.

(يداك)

يداك أعلى من الصفات...

يداك .. أريد أن أضيع فيهما

يداك .. متكسرتان

ناعمتان .. محيرتان

أحس بالشهوة فيهما.

يداك.. كحركة رقيقة

تسكب في روحي حرارة مشاعري كلها

كالريح التي تطرد قطيع غيومها

إلى سماء المساء برفق،

وفي لغتهما اقدر أن

أحس بروحك، حقا

فقليل من العجز في سكوتهما

كالأنامل التي تشير إلى السماء

وتميل أمام الحب مليئة بالتواضع.

يداك...

كالفضاءات الواسعة الرحيبة

تسبح في بحر النعومة

يداك..

عالم ملئ بالأحلام

السرية الملونة،

ما أروعَ العيش في يديك !!!.

هيلموت باخوليك :

مواليد ١٩٣٩ (فيينا)، ويعيش في النمسا السفلى.

عمل تقنياً في بناء الآلات.

صدرت أولى كتبه عام ١٩٦٧(ظلال فوق البلاد الواسعة) بتعضيد من حامل جائزة نوبل في علم الأحياء (كونراد لورينز) وقد تم تعضيد كتبه من قبل كتاب آخرين.

أصدر أكثر من ١٠ كتب ونال العديد من الجوائز خلال مسيرته الأدبية.

أصدر عام ٢٠٠٩ رواية (١٩٤١ - ١٩٥٥ في إيقاع مرور الزمن) ومضمونها الحرب والسلام والحب.

القصائد منتقاة من كتاب شعراء من النمسا، إصدار عام ٢٠٠٢



قوارب الورق ...

(الحصان المربوط على نخلة بأطراف البلدة)

لـِ سيف الرحبي

"إمكانيات القول في الكتابة الشعرِية"

■ دراسة : خليفة بباهواري

الكتابة الشعرية الحديثة مزيج من التركيبات المتنوعة التي تأخذ تكويناتها من مجالات متعددة و مختلفة . إذ هي منفتحة على كل مناحي المعرفة الإنسانية، يضاف اليها الموقف الذاتي و الأحاسيس الداخلية للشاعر . و لذلك نجد في الكتابة الشعرية الحديثة سواء في الوطن العربي أو في باقي مناط ق العالم أن القصيدة الحديثة تتشكل في حربائية – اللفظ هنا مأخوذ بصيغة ايجابية – تكاد تخرجها من مستويات التصنيف المرتبط بالأجناس الأدبية . و هي تحمل في تكوينها معطيات أصبحت تتقاسمها مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

من منظور آخر، لا يصعب ملاحظة أن القصيدة الحديثة أصبحت تمتاز بتمنُّع عن التصنيف التقليدي من حيث كونها غزلا أو مدحا أو رثاء أو هجاء أو إلخ ... بل، و الأهم من ذلك، أنها أوجدت مستويات تعبيرية أخرى لم يكن للقصيدة التقليدية عهد بها.

إذا كانت هذه هي السمات العامة للتجربة الشعرية الحديثة، فهناك خصوصيات جمة و عدة تؤطر كل تجربة شخصية. و تتأثر هذه الخصوصيات بشكل إجمالي بالانتماءات الأيديولوجية – و هي ظاهرة آخذة في الإنحسار بمرور الزمن، و وجود ما يسمى ب "انتهاء زمن الأيديولوجيات " – و بتأثيرات الوسط الإجتماعي و الثقافي للشاعر و بالبنيات التكوينية للشخصية الشاعرة ... و غيرها. و هذا ما يؤسس تفرد التجارب و بناء الخصوصية عند كل شاعر.

و من خلال التجوال في التجارب الخاصة للشعراء العرب المحدثين، تم توقفنا عند تجربة غزيرة بالعطاء – إن كما أو كيفا – تجربة تحمل الكثير من الهموم منها ما حملته خلال تكوًّنها النفسي المتفرد والمتشبع ببنيات الغربة عن المكان- الأصل، و عن الناس- الأهل. و منها ما تحمله ارتباطا بمسؤولياتها الحاضرة. إنها تجربة الشاعر العماني سيف الرحبي.

و نشير في مطلع دراستنا هذه أننا لن نحصر عملنا في ظل منهاج نقدي معين، بل سنعبر كل آفاق النقد و محيطاته لنأخذ من النقد النفسي و الإجتماعي و اللساني و البلاغي و الموضوعاتي و غيرها من الأدوات ما يمكننا من الغوص و الإبحار – بدون قنينات الأوكسجين – في العوالم المشكلة لتجربة الشاعر العماني (و الإشارة المكانية- الوطنية مقصودة هنا) سيف الرحبي من خلال التعامل مع قصيدته الموسومة بعنوان " **الحصان المربوط على نخلة باطراف البلدة**"١.

١- عتبات النص:

ينتشر نص القصيدة الطويل على امتداد سبعة عشرة عمودا تستوطن ثماني صفحات ونصف الصفحة من الحجم الكبير. و تمتد القصيدة على مسافة ثمانية وثلاثين و اربعمائة (٤٣٨) سطر. و تنقسم القصيدة الى واحد و ثلاثين (٣١) مقطعا كلها تحمل عناوين داخلية.

أ- العنوان:

" **الحصان المربوط على نخلة باطراف البلدة**". العنوان بدوره يتشكل على غرار القصيدة في طولها . و يضم بين جانبيه سبع كلمات: خمسة أسماء و حرفين. ويتكون من جملة اسمية تكملها شبهي الجملة من الجار و المج رور. هذه الملاحظات الشكلية ليست اعتباطية و ليست بريئة . فلماذا غياب الفعل في كل هذا الامتداد؟ لماذا يتكرر الجار و المجرور مرتين في هذه الجملة الإسمية؟

العنوان مأخوذ من سطرين من المقطع الأول المعنون ب"**السر**" :

" و هربت بك الخيل العاشقة

في (سناو) مخترقة أفواج

البشرلتقف عند حصانها

المربوط على نخلة بأطراف البلدة."

تغير التعريف من النص الى العنوان - أو من العنوان الى النص- ففي العنوان هناك تعريف ب"أل" و في النص فالتعريف يأتي بالإضافة، و كأن الشاعر هنا يريد أن يؤكد على هوية هذا الحصان و على أنه ليس أي حصان . فهو في نفس الوقت "مطية" للهاربين و الفارين و الراحلين و علامة للحصار لكونه مربوطا.

غياب الفعل كما أشرنا سابقا يتطابق مع هذه الكينونة الثانية التي تتشكل سلبيتها في معنى الكلمة من مصدر "الربط" و في كونها مستعملة في صيغة اسم المفعول الذي يقوم عليه فعل "الربط". و يعزز هذا التأويل استعمال شبهي

الجملة من الجار و المجرور للتأكيد على التبعية أو لنقل على الارتباط و عدم الحرية: خطير أن تحاول اللجوء الى شيء ليساعدك على الهرب لكنك تجده، ليس فقط غير قادر على مساعدتك، بل لا يستطيع مساعدة نفسه أيضا . تتأكد هذه القراءة مع الخطاب الذي يوجهه الجبل للشاعر في المقطع الأول ذاته، إذ يقول:

" رغم كل هذا الفراق

لن تهرب من جوارحي

التي لاحقتك أحلامها في أماكن كثيرة.

كان الحب الوحشي بيننا متبادل.

و سيحين وقت استلامك بين الأبناء و الأحفاد،

الذين تزاحمت أجداثهم في شعابي،

راضيا مرضيا

و من غير شفقة هذه المرة.."

أ -**العناوين الداخلية:**

تتميز العناوين الداخلية والتي عددها واحد و ثلاثون عنوانا – كما هو الشأن بالنسبة للعنوان الرئيسي – بغياب الفعل و سيطرة الأسماء، مما يؤكد على تموقف الشاعر من غياب الفعل الإيجابي في محيطه.

و أغلب هذه العناوين (٢٢عنوانا) تشكلت من كلمة واحدة . بينما تكون بعضها (سبعة عناوين) من كلمتين : مضاف ومضاف اليه (خمسة عناوين) أو مبتدأ و نعت (عنوانان). في حين ضم عنوان واحد ثلاث كلمات ، "ثور القرية الهائج" و عنوان آخر خمس كلمات، "عبد الله بن أحمد الحسيني ". و نلاحظ أن

القصيدة تسيطر عليها الأرقام الفردية و لا شك أن هذا له علاقة مع التجربة الحياتية للشاعر سيف الرحبي – سواء أكان ذلك عن قصد أم جاء بطريقة لاواعية – من حيث تأثير مرحلة الغربة و الشعور بالوحدة التي عانى منها خلال مراحل حياته الأولى.

و يمكن تقسيم هذه العناوين الداخلية الى ثلاثة أقسام:

* القسم الأول يهتم بالطبيعة، و يضم العناوين التالية : عشبة، ثمار، نهر، أودية، نحل، ثور القرية الهائج، الصحراء، نخلة، طقس، هواء الغرفة، سمائل (منطقة بعمان).

* القسم الثاني، و يهتم بالإنسان و ما يرتبط به، و يضم العناوين التالية : نحيب، أطياف، الغرباء، السجين، أخوة مجهولة، شيخوخة (و هذا العنوان تكرر مرتين)، ألم، حنين، الملكة، السرير الكبير، لوحة، داليا، رسالة، حكاية هيرودوت، عبد الله بن أحمد الحسيني.

* القسم الثالث، و يهتم بالزمن، و يضم العناوين التالية: هذه اللحظة، هذا الصباح، منذ القدم.

تسيطر الطبيعة، إذن على مجالات اهتمام الشاعر سيف الرحبي، طبيعة صحراوية تتمثل في موطنه عمان كما أشرنا في المقدمة عندما أكدنا على هويته الوطنية. الطبيعة الصرفة الخالية من كل وجود اصطناعي أو مفروض على المجال الصحراوي : فمن خلال ا ستقراء عناوين المجموعة الأولى، وحدها " الغرفة" في العنوان " هواء الغرفة" من صنع الإنسان، أما الباقي فكله عناصر طبيعية محضة لم يمسها التغيير الذي يفرضه حضور الإنسان سواء كان ايجابيا أم سلبيا.

ثم، بعد ذلك، يحضر الإنسان بقوة من خلال تجليات سلبية (بالمعنى الفلسفي للكلمة): حيث يسيطر الألم و الحزن و الغربة و الشيخوخة التي تكررت كعنوان مرتين في المقطع ١٢ و في المقطع ٢١ (كم هي جميلة صدفة الأرقام هذه بين ١ و ٢، مع التأكيد أن المقطع ١٢ اهتم برجل و المقطع ٢١ اهتم بامرأة، و كلاهما وصل سن الفرجة على العالم و نهاية الفعل الذاتي – كما جاء في القصيدة). ما أثقل ما يحمله سيف الرحبي اذن لكي نجده في هذه المتاهة الحزينة التي شكلتها الأحداث حوله و حاول قراءتها من خلال تفاعله مع الواقع.

ثم، أخيرا، يأتي الزمن ليؤكد تناوله نفس النغمة التي نسجت عليها المجموعتين السابقتين: فتشكيل الزمن في القصيدة يقف عند " هذه اللحظة " بعدما يمر عبر الماضي "منذ القدم " و " هذا الصباح ". فغياب الإشارة الى المستقبل لا ينبغي فهمها برفض هذه المرحلة الضرورية من الزمن الإيجابي للإنسان (لأننا نجدها في سياق القصيدة) ، بل هي أكثر من ذلك تأكيد على الحنين الذي يطبع تجربة الرحبي.

ج - **الإهداء :**

عادة ما يكون الإهداء في بداية النص مباشرة بعد العنوان . الا أن سيف الرحبي جاء بصيغة بديلة، حيث أنه جعل الإهداء موغلا في النص . فرافق هذا الأخير المقطع التاسع عشر المعنون ب" ألم". مما يدفعنا للتساؤل عما إذا كنا أمام نص طويل مكون من مقاطع أو أمام نصوص تتوحد تحت عنوان عام و كأنها ديوان قصير.

و يبدو أنه ليس لسيف الرحبي سوى "ألمه " ليهديه، مما يؤكد تأويلنا للمجموعة الثانية من العناوين الداخلية . و الإهداء من حق الأديب " د. خليل النعيمي". جاء في المقطع :

"لا أحد يقيس نبض الإعصار

لا أحد يستطيع

عدا صديقي الحكيم

الذي يحاول ترويض العاصفة

و يستيقظ في وحشة الليالي

لإسعاف الضحايا."

فهي اذن علاقة صداقة بين الرجلين . بالاضافة الى ذلك يمكننا اعتبار استعمال هذا الإسم تتبيثا لتوجهات الشاعر المناضلة و لتاريخه "الإغترابي " و هي نفس تجربة الأديب المغترب السوري الأصل و الذي أختار حياة المنفى بعدما صودرت كتاباته في بلاده.

د- التاريخ :

و قع سيف الرحبي قصيدته يوم ٢٠٠١/١١/٦. لن نتساءل عما إذا كتبت القصيدة دفعة واحدة، لأن ما يهمنا في استحضار تاريخ الكتابة هو التأكيد على أن المقاطع الإحدى و الثلاثين تشكل نصا واحدا.

٢- تشكلات النص و دواخله.

ب - الفضاء: التعدد و الارتباط.

تحضر فضاءات مختلفة في مساحة النص و تتعدد بشكل ملفت للنظر، لكنها تتوحد في كونها تخلق لها مجالا قويا من العلاقات مع الإنسان الذي يحضر في الكثير من الأحيان في شخص الشاعر. و يبدو الفضاء بتعدد أمكنته مسيطرا على الشاعر في وعيه و لا وعيه. يقول الشاعر في المقطع الأول:

رغم كل هذا الفراق

لن تهرب من جوارحي

التي لاحقتك أحلامها في أماكن كثيرة.

فالفضاء ككائن حي سيلاحقه كلما حاول الهرب و الفرار و كلما حاول الابتعاد. و سيتمكن من اللحاق به في كل الأحوال، مظهرا بذلك سيطرته و سطوته، و نلاحظ هنا في مقاربة بلاغية أنسنة الأشياء و الجمادات، و إعطائها قوة و حيوية تجعلها تمارس أفعالها كما يقوم الإنسان بذلك .. ثم إن الفضاء و الأمكنة و الجهات هي مصدر للقاء و للمعرفة و لتغيير الأجواء و تكسير علاقات الاغتراب. يقول الشاعر في المقطع الخامس:

من أين يأتي هؤلاء الغرباء

يتدفقون من كل الجهات

يقرعون الأرض بأحذية صدئة

على أفئدتهم يربض ميراث الجفاف.

و بلاغيا أيضا، نلاحظ استعمال الاستعارة حيث يصبح الجفاف كحيوان يقضي ليله، و ما أطول ليل الحيوان– على الأقل هو أطول من ليل الإنسان – دون أن يتململ من مكانه، مما يضفي قوة على صورة الربض و الجثوم.

و كما أشرنا يأخذ الفضاء عدة أبعاد و يظهر بتجليات مختلفة كما سنعرض له الآن:

- **<u>الجبل</u>**: يحضر الجبل في القصيدة بشكل ملحوظ و مثير للاهتمام . و يأخذ حضوره مجموعة من الأبعاد المتعددة و المتجانسة في نفس الآن . فيبدو الجبل ككائن حي له حضوره الفاعل و تجليه الخاص . يقول الشاعر في المقطع الأول:

يرمقني الجبل العاتي

من خلف مناظيره السحيقة

ولسان حاله يقول:

أمازلت موجودا هنا

لقد طالت إقامتك هذا العام.

أعرف أنك تحاول الكتابة عني

وأنك مولود تحت ظلالي الداكنة.

فهو، فعلا هنا، كائن حي بكل المقاييس، حيث نجده يرى (يرمقني)، و يتكلم (ولسان حاله يقول) و كذلك يمتلك طاقات معرفية (أعرف أنك تحاول الكتابة عني)، تضاف إليها إمكانية وجود ذاكرة تعقل و تتذكر : كما جاء في المقطع الواحد و الثلاثين:

ما حاجتكم إلى أساطيري وحيواناتي

إلى شعوبي التي تقيم في التاريخ

وفي ذاكرة الأشجار والجبال.

بل أكثر من هذا و ذاك فللجبل روح تجعله كائنا حيا بكل المقاييس و إلى ذلك يشير الشاعر عندما يقول في المقطع الرابع:

الجدار القائم بذاته

مقفرا وصلبا

كأنما استعار روح الجبل المجاور.

و نلاحظ في استعمال الألوان حضور الألوان الداكنة و اللون الأصفر (كما في المقطع التالي) و هي التي تؤكد كما في التأويل النفسي لمحة الحزن و الكآبة.

و يستمر حضور الجبل بطابعه الإنساني ليحقق درجة من الكرم التي اشتهر بها العرب، يقول الشاعر في المقطع الخامس عشر:

الجبل الأصفر بتفرعاته المهيبة

ونتوءه الذي يشبه السرير الكبير

يستقبل القادمين من مسقط

إلى عمان الداخل.

و يجب هنا الوقوف عند التشبيه الذي يقدمه الشاعر حيث يصبح النتوء كالسرير لنعرف مدى إنسانية هذا الجبل الذي سيتحول إلى كريم يهب سريره للزائرين بعدما يستقبلهم و تلك قمة الحفاوة و الكرم. تشبيه آخر يقدمه الشاعر يحمل الجبل إلى وجهة أخرى و يجعله يلعب دورا آخر مغايرا و متمما لدوره الأول حيث تصبح الجبال الواقي الأول الذي يقف مدافعا عن الآخرين و يتحمل في سبيلهم ما يمكن أن يقع من مفاجآت ربما تكون سيئة: حيث يخبرنا الشاعر في المقطع الثالث و العشرين أن الجبال هي أول من يصطدم بالآتي الغريب فيقول:

لكن يبدو أن غبار الكواكب قادم

طلائعه بدأت تغمر الجبال.

و يؤكد الشاعر على هذا الدور عندما يخبرنا في المقطع الخامس عشر أن السحرة أقاموا أعراسهم بالجبل و اتخذوه مجالا لإقامتهم و لحمايتهم و شبهه بذلك بجبال الأولمب الشهيرة في اليونان:

واتخذوه حصنا منيعا

كما اتخذت الآلهة الإغريقية جبال الأولمب.

يؤكد هذا الشكل من التعامل، إذن، مع الجبل مدى حضوره الفاعل و القوي عند الشاعر. هذا الحضور يتجدد أيضا في تعامل الشاعر مع الصحراء كفضاء متميز و متنوع الحضور.

- **الصحراء**: تخضر الصحراء بكثافة في قصيدة " **الحصان المربوط على نخلة بأطراف البلدة** " و يأخذ حضورها تجليات وأبعادا مختلفة . فهي مكان للراحة و الاستراحة، فقد جاء في المقطع السادس:

لو تنجلي هذه اللحظة المرتشدة بالأطياف

وتتركني أهنأ قليلا

على ضفاف هذه الصحراء

عابرا كهوفا أزلية للنيام

منحنيا بلطف أمام سدرة وارفة.

فهي مكان جميل على اعتبار أن لها ضفافا و هي ستمكن الشاعر من أن يهنأ قليلا من الأطياف التي تتابعه. إلا أنها، بعد ذلك، ستفقد بسرعة ميزاتها هاته في الحماية لتتحول إلى خطر يداهم الناس إلى درجة الموت . و نجد ذلك عندما يتحول الربع الخالي و هو الصحراء الكبيرة الممتدة في شبه الجزيرة العربية إلى مكان للموت و ضياع الحياة. يقول الشاعر في المقطع السابع:

رحلوا عبر الربع الخالي

جاءوا من كل أطرافه ونواحيه

قبائل تترى

تتبعها النساء والأطفال

لمحاربة الرياح

التي تأتي على الزرع والمياه

توغلوا قليلا في المتاهة

أبصروا أرخبيلات من سراب

تلمع في ضياءها البنادق والسيوف

من تلقاءها هبت عاصفة (القبلي)

بكواسرها اللامرئية

فأتت على القوم و نثرتهم في الرمال

كان نسر وحيد يحلق فوق الجثث

والدماء لا تسيل من كثرة ما جفت

في العروق

فريح الموت تسيطر على هذا المقطع سيطرة تامة، حيث تأتي الرياح على الزرع و المياه، و حيث يضيع الراحلون في المتاهة و لا يجدون أمامهم سوى السراب، و حيث يموتون ميتة مخزية بعدما تجف عروقهم من الدماء.

يمكننا في هذا المقطع أن نستشف وجود لغة تتناص مع لغة القرآن في : " تترى، تأتي على الزرع، أتت على القوم". و هو ما يكرس ، إذا ركزنا على مكان نزول القرآن، الحضور القوي للصحراء.

و يستمر حضور الموت مع الصحراء، حيث يظهر الطابع الجنائزي في المقطع الثلاثين الذي يقول فيه الشاعر:

أصغي إلى الضفادع

حادية الليل

منتشية بندائها الأزلي.

أصغي إلى عويل الصحراء

يتقدم المشيعون مواكبها الجنائزية

فتتحول الصحراء إلى ذئاب منذرة بواسطة عويلها بموت يتحقق مباشرة ليبدأ العزاء ولـ " يتقدم المشيعون مواكبها الجنائزية."

- **البحر:** يبدو البحر، خلافا للصحراء، فضاء معدا لاستقبال الكائنات و الاحتفاء بها. خصوصا و أنه يساعدها على تجاوز غربتها و وحدتها. فهو قريب من هذه الكائنات، و من ذلك قول الشاعر في المقطع الثالث عشر:

البارحة

على مقربة من البحر

مضطجعا أحدق في سماء باه ظة

لا غيوم ولا حتى ظل طائر يعبر.

فإذا كان هناك نفي لأي وجود أو تواجد فإن البحر ليس فقط متواجدا بل هو قريب و يسمح بتحقيق حالة من السكينة و الراحة عندما يسمح للشاعر بأن يضطجع بقربه، و على مقربة منه. و يظهر هذا القرب مرة أخرى في المقطع الرابع و العشرين و بنف س الشكل تقريبا مع تغيير طفيف للشخص، فعوض الشاعر تحضر النخلة، يقول الشاعر في المقطع الرابع و العشرين:

نخلة مستوحشة

على حافة البحر

تحدق فيه بتوجس وريبة

كأنما قراصنة سينقضون بعد قليل

على جسمها الجميل

فإذا كان هناك توجس و ريبة، فليس من البحر ، طبعا، بل من القراصنة . و النخلة كالشاعر لا تنظر للبحر، مرة أخرى فقط، بل تحدق فيه كما يحدق فيه هو أيضا: رغبة هي، إذن، مشتركة بينهما للتواصل التام مع هذا البحر القريب . خصوصا و أنها، مثل الشاعر، مستوحشة و وحيدة، الشعور الذي يؤكد عليه الشاعر في المقطع الثاني عندما يقول:

لكنها وحيدة ومشرقة

في هذا العراء الفاغر شدقيه

على هاويات المحيط.

و يزيد عمق هذه الوحدة عندما يترك البحر مكانه للمحيط . فيزيد حجمه مؤكدا على تقلص تواجدها و وجودها مما يجعل وحدتها تزداد اتساعا . و يستمر البحر في قربه من الكائنات الأخرى فبعد الشاعر و النخلة، يقترب من الغابة، إذ يقول الشاعر:

البحر غير بعيد

زبده يصل الغابة

حيث أشجار السدر مغمضة

تضرع بحنينها إلى الله.

و يبدو البحر، رغم ملوحته، مستعدا لسقي الغابة، أي ليهبها الحياة، و هو ما يبدو أنها تبحث عنه، هي أيضا، عندما" تضرع بحنينها إلى الله."

- <u>**القرية**</u>: ترتبط القرية بالشاعر و يرتبط بها ارتباطا وثيقا لدرجة أنها تزوره في المنام، و لذلك نجده يقول في المقطع الحادي عشر:

أودية وشعاب

وقرى معلقة على رؤوس الجبال

حدائق بابل مستعادة على هيئة كابوس

يتدلى من السقف

قرى وأودية وشعاب

تجرفها السيول الكاسرة في نومي.

فبعد تحديد موقعها و وصفها، إذ هي معلقة على رؤوس الجبال و بذلك فهي تشبه حدائق بابل، يخبر الشاعر عن حضورها في نومه، أي في أحلامه، لكنها تتعرض للخطر الذي يتجلى في السيول الجارفة . و هذه الصورة تجد لها امتداد في المقطع الثالث عشر عندما يقول الشاعر:

كان الشجر المسترسل في الأحلام

وكان الصبية النائمين في المسيل

والمياه التي تحمل المسافرين

إلى قراهم البعيدة.

حيث يعود الحلم للارتباط بالقرية، إلا أنه يأخذ في هذا السياق طابعا إيجابيا، فيكفينا أن نقارن بين السيول الكاسرة التي تجرف القرى و الأودي   ة و الشعاب و " والمياه التي تحمل المسافرين إلى قراهم البعيدة   " لنلحظ حلول المياه عوض السيول و السير نحو نفَس إيجابي.

و يستمر هذا الاتجاه الإيجابي ليشمل امتدادات الفضاء و الزمن كليهما و في اتجاه علاقات إيجابية مع الآخرين الذين يقتسم الشاعر معهم هوية الانتما ء للقرية، و هنا نقف على دور الأدب في تشكيل العلاقة بالمجتمع.و إذا ركزنا على المقاربة الاجتماعية، فإننا نجده يقول في المقطع الرابع عشر:

من نلتقيهم في قرى طفولتنا البعيدة

نقرئهم السلام

والسؤال عن الأهل والأصدقاء

بالعبارة المرتجفة على الشفاه

والجسد الذي يغرب

عميقا ، عميقا في الماضي

كأنما صنعوا من أرومة الغياب

إنهم أطيافنا الغابرة.

و نؤكد مع الشاعر أن صفة البعد ليست مرتبطة بالقرى بل بالطفولة، ف"طفولتنا البعيدة" تجد صداها في " أطيافنا الغابرة" و يمتزج ما هو اجتماعي بما هو نفسي و سيكولوجي. و يضيف لهما الشاعر " الجسد الذي يغرب ". و نلاحظ هنا الجناس الغير تام بين "الغابرة " و "يغرب". و يمكن أن نصف، من خلال الملاحظات السابقة، علاقة الشاعر بالقرية بأنها علاقة انسجام و تجانس خصوصا و أنها تشكل أرض الأجداد كما جاء في قوله في المقطع الثامن عشر:

هذا الحنين إلى أراضي الأجداد

يقابله موت محقق

على الذروة

أو في منعطف سحيق.

- **<u>الأماكن المسماة</u>**: بالإضافة إلى الأماكن السابقة، سمت القصيدة مجموعة من الأماكن في جهات مختلفة من العالم، ارتبط بها الشاعر عن طريق الإقامة أو المرور أو جاءت من خلال معرفته بجغرافية العالم . و قد حضرت بعض مناطق عمان بشكل قوي كما كان الحال بالنسبة للصحراء و الجبل و القرية، الشيء الذي يؤكد ارتباط الشاعر الوثيق بأرضه و أصوله رغم تجواله الكبير.

ها هو عبر عملية تذكر و استعادة للحظة ماضية يقف عند منطقة من مناطق وطنه و هي "سمائل" يقول الشاعر في المقطع الثالث عشر:

البارحة

على مقربة من البحر

مضطجعا أحدق في سماء باهظة

لا غيوم ولا حتى ظل طائر يعبر.

سياج من شجر الحلفاء

يميل مع الريح اللزجة

شجر (الروغ) في سمائل

تذكرته الآن

على ضفاف الوادي الممتد حتى أقاصي آسيا.

يرتبط الفضاء المسمى، إذن، بالتحديق ثم بالتذكر، و يمتد المكان في الفضاء الشاسع ليصل إلى "أقاصي آسيا" كما وصل الشاعر إلى أقاصي ذاته بالتحديق و ساعده في ذلك صفاء "سمائه الباهظة " التي لا غيم بها و لا ظل لطائر يمكن أن يحجب الرؤية و الرؤيا. و يستمر هذا الارتباط حيث يصبح الرجوع إلى فضاء الوطن هروبا من أماكن أخرى. يقول الشاعر في المقطع الأول:

وهربت بك الخيل العاشقة

في (سناو) مخترقة أفواج

البشر لتقف عند حصانها

المربوط على نخلة بأطراف البلدة.

و "سناو" هي حلقة الوصل بين عمان الداخل ومسقط العاصمة، و منها تنطلق الخيل "العاشقة"، إذن هي ليست أي خيل، لكي تصل إلى حصان واحد.

و جدير أن نقف هنا للمقارنة بين هذا الجمع (الخيل) و المفرد (الحصان) و يمكن أن نقول في ذلك أن الشاعر يؤكد على فرادة تجربته من جهة و على تميز المنطقة التي ينتمي إلها، خصوصا و إنه في هذا المقطع يستمع لصوت الجبل الذي يحدثه عن حياته ا لسابقة و عن حاضره و مستقبله مازجا بين فرح الطفولة(اللعب) و قساوة الحاضر (الأرامل و الجرحى) و ضبابية المستقبل (عرين الأسرار).

و يعود الحديث عن مسقط العاصمة و عمان الداخل في المقطع الخامس عشر عندما يقول الشاعر:

الجبل الأصفر بتفرعاته المهيبة

ونتوءه الذي يشبه السرير الكبير

يستقبل القادمين من مسقط

إلى عمان الداخل

كما يستقبل كتاب الليالي مخلوقاته وأشباحه

ويستقبل الأبدية.

و هي الرحلة نفسها من مسقط في اتجاه الداخل، في اتجاه الصحراء و الجبل و القرية. و نلاحظ في هذا المقطع مدى تفاعل المكان مع الإنسان ح يث نلاحظ تكرار فعل الاستقبال ثلاث مرات.

ثم يعود بنا الشاعر في اتجاه البحر كما يفعل في المقطع الثالث و العشرين و هو رجوع لحالة نفسية و جوية هادئة حيث تسكن الريح تاركة للبحارة فرصة الحصول على صيد وافر. يقول الشاعر:

اليوم واضح وضوح شمس لا تغيب

الرياح نائمة في الأعماق

الحيتان في مخابئها تئن من وطأة السفاد

القوارب تتهيأ للصيد

والغربان تحلم بشتاءات الجزر

المعزولة

في (مصيرة) و (الدمينيات)

المأهولة بالسلاحف.

لكن يبدو أن غبار الكواكب قادم

طلائعه بدأت تغمر الجبال.

فيرحل بنا الشاعر إلى الجزر الجنوبية لسلطنة عمان في مصيرة و الدمينيات التي تتوفر على خزان "ايكولوجي " مهم يتجلى هنا في السلاحف البحرية. و نعتقد أن الانتباه إلى السلاحف البحرية يمكن أن يؤول في اتجاه "سندبادية" الشاعر الذي قطع البر و البحر مسافرا و متجولا و باحثا.

و في تجواله هذا يغادر السلطنة لكي يتيه مع البدو عبر "الربع الخالي " هذه الصحراء الرملية الأكبر في العالم و التي تمتد من عمان إلى السعودية و الإمارات العربية المتحدة و اليمن فيقول في المقطع السابع:

رحلوا عبر الربع الخالي

جاءوا من كل أطرافه ونواحيه

قبائل تترى

تتبعها النساء والأطفال

لمحاربة الرياح

التي تأتي على الزرع والمياه.

و كما يرحل البدو يرحل الشاعر في اتجاه الغرب فبعد الربع الخالي تستمر مسيرته في اتجاه مصر ثم المغرب فأوروبا . فنلاحظ في المقطع الثلاثين كيف

ينتقل مع البدو من الصحراء إلي شوارع القاهرة حيث يتحول الرحيل إلى ما يشبه المظاهرة التي تجتمع فيها فرقة السيرك بالمهرجين و بالطلبة و العمال، فيقول:

مر بدو كثيرون على جمالهم

مر ت قافلة السيرك

تتقدمها كلاب مسعورة

ومهر جون بأصباغ وأساور

مر الطلبة والعمال

صبيحة يونيو

في شوارع القاهرة المزحمة

مر الكائن بهباء أحلامه وقضاياه.

فيسير الجميع في القاهرة رمز الأحلام و القضايا و هي قبلة العمل العربي المشترك. و يواصل الشاعر سيره في اتجاه الغرب ليصل من ماء الخليج إلى ماء المحيط حيث يضع الرحال بالرباط، عاصمة أخرى من عواصم العالم العربي، حيث يبدو حاملا لبقايا مشاكله التي دوخت رأسه. يقول في المقطع التاسع عشر:

دائخ رأسي هذا الصباح

العاصفة تعود بكامل جبروتها

تلك التي دكت معاقلي في (الرباط) و(لاهاي)

رأسي يترنح في الجهات

لا أستطيع الإمساك به

كأنما ستنشق الأرض

ويجرفني الفيضان.

و يواصل الشاعر تعامله مع فضاءات العالم، ليصل إلى "لاهاي" و تستوقفنا هذه المدينة باعتبارها تحتضن مقر محكمة العدل الدولية، و كأن الشاعر يريد أن يشتكي من هذا الدوار الذي أصابه و الذي رافقته العاصفة و جرفه الطوفان.

ثم يسافر الشاعر عبر أمكنة تأخذ بعدا أسطوريا و رمزيا كما هو الشأن بالنسبة لجبال الأولمب و لغابة الأمازون . فنجده يقول في المقطع الخامس عشر:

هل أقام السحرة فيه أعراسهم؟

وناموا على سريره الدافئ

(السرير الذي يسميه عبدا لله كرفاية الوحش)

واتخذوه حصنا منيعا

كما اتخذت الآلهة الإغريقية جبال الأولمب.

ربما حلم القادم بسرير أيامه الخوالي

حين كان حيوانا عملاقا

يسرح في البرية.

فيستعمل الأسطورة اليونانية لتقوية التشبيه بطريقة إيجابية لإظهار قيمة الجبل: حيث يوازي بين السحرة و بين الآلهة الإغريقية من جهة و بين الجبل المحلي و جبال الأولمب الشهيرة، و يعتبر كلا منهما سريرا يهب الراحة و الدفء. ثم ينتقل إلى فضاء آخر لا يقل رمزية، و لا غرابة، و لا تشويقا : و يتعلق الأمر بغابة و نهر الأمازون الشهيرين. فيقول في المقطع الثامن و العشرين:

الملكة في كسلها

في نومها البطيء و عطالتها الجمالية

تصطاد اليقظة في مئزرها

تصطاد تمساح الأمزون الوليد.

بطيئا، بطيئا يغطس في كهف الظلمات

حيث تسكن الأبدية.

فيعود إلى فكرة السرير، وكأن هذه الفضاءات الغريبة تهب له مجالا لاستعادة الأنفاس. و الملكة هنا تظهر بشكل إيروتيكي و يوازي مئزرها نهر الأمازون إذ كلاهما يشكل كهفا للظلمات يهب مقرا للسكن و السكينة.

هكذا نجد أن الشاعر اهتم في قصيدته " الحصان المربوط على نخلة بأطراف البلدة" بالأمكنة بشكل مثير للانتباه. و كما أشرنا في مقدمتنا أننا أمام تجربة تحمل الكثير من الهموم منها ما حملته خلال تكوَّنها النفسي المتفرد والمتشبع ببنيات الغربة عن المكان- الأصل، و عن الناس- الأهل.

ب-**محطات العمر: الامتداد و العودة و الموت.**

- حضور الماضي

يحضر الماضي في قصيدة **"الحصان المربوط على نخلة بأطراف البلدة"** بشكل قوي. و يتجلى تارة في استحضار لحظات الطفولة و تارة أخري في الحنين إلى الزمن الماضي و إلى الأماكن البعيدة و إلى الناس الذين رحلوا.

كانت الطفولة لحظات جميلة مليئة بالأمور الإيجابية و منها العلاقات الإنسانية، حيث البراءة تلتقي مع الأخلاق الحميدة. يقول الشاعر في المقطع الرابع عشر:

من نلتقيهم في قرى طفولتنا البعيدة

نقرئهم السلام

والسؤال عن الأهل والأصدقاء

بالعبارة المرتجفة على الشفاه

والجسد الذي يغرب

عميقا ، عميقا في الماضي

كأنما صنعوا من أرومة الغياب

إنهم أطيافنا الغابرة.

تبدو الطفولة بعيدة في نفس الحين الذي يغرب الجسد و يحضر فيه الغياب؛ و رغم ذلك فإن الشاعر يحتفظ لهذه الطفولة بالذكرى الطيبة، حيث يتوازى الغياب مع الحضور؛ فيحضر إفشاء السلام و السؤال عن الأهل و الأصدقاء و هي تعبيرات عن قيم طيبة لم يعد لها نفس الحضور في مجتمعاتنا المعاصرة و الكثير منها راح مع الأطياف الغابرة.

و تبقى الطفولة مرتبطة بالقيم الإيجابية و منها قيمة الجمال و الطيبوبة و الحقيقة. يقول الشاعر في المقطع العشرين:

في المسجد والحقل

وعلى أطراف الوادي الخصيب

كنا نراك وحيدا

تحرث أرض الله

لأجل البركة والجمال

الجمال الأكثر عصبية ورقة

لا يضاهيه إلا قمر الطفولة

كما تجلى في خطك المعجز

وقتالك ضد الأخطاء التي يمتلئ بها العالم.

تشبيه يجعل من الطفولة علامة بارزة تستأهل أن تكون مشبها به يعطي قيمة لما شبه به . و جاءت الطفولة هنا مضافة للقمر مما يزيد من تألقها و يعطيها قيمة إضافية تؤكدها الكلمات المحيطة بها في هذه الجملة و هي كلها كلمات بدلالات إيجابية: البركة، الجمال، رقة، الأكثر، لا يضاهيه، تجلى، المعجز... و كأننا بالشاعر يقيم هذه المرحلة العمرية و لا يجد إلا أن يعطيها علامة الامتياز.

و يستمر الشاعر في رؤيته الإيجابية للطفولة، فبعد الجمال و البركة، ترتبط الطفولة بالاصطفاء مما يزيد في تمجيدها إلى حد التقديس، و ذلك ما تحيل عليه عملية الاصطفاء هذه. يقول الشاعر دائما في المقطع العشرين:

كنت صغيرا

حين اصطفيتني لقراءة ما تكتب

وأنت تصغي إلى هسهسة فجر ينبلج من ثنايا الكلام.

و ما يزيد في قدسية هذا الاصطفاء كونه ارتبط بالقراءة و كأننا أمام تناص مع أول لحظة من لحظات الوحي حيث تمت عملية اصطفاء النبي صلى الله عليه و سلم لكي يقرأ.

و ينتهي الحديث عن الطفولة بالوصول إلى حالة البراءة و هي من أجَل ما يميز الطفولة؛ فيقول الشاعر في المقطع الثالث عشر:

كان الشجر المسترسل في الأحلام

وكان الصبية النائمين في المسيل

والمياه التي تحمل المسافرين

إلى قراهم البعيدة.

فنرى هنا الأطفال نائمين و هو نوم عميق كنوم الرضع، لا يحسون بشيء و لو كان "مسيلا". نوم تسبقه الأحلام كما هو ترتيب الكلمتين في البيتين الأول و الثاني من هذا المقطع. و نجد الحلم يعود في خطاب الشاعر و لكن يربطه هذه المرة بالماضي و في ذلك يقول في المقطع الخامس عشر:

ربما حلم القادم بسرير أيامه الخوالي

حين كان حيوانا عملاقا

يسرح في البرية

فالشاعر هنا يقدم الحلم في ارتباطه بالماضي، ماض بعيد و بعيد جدا حين كانت تعيش الحيوانات العملاقة. و يبدأ من هنا الحديث عن الحنين إلى الماضي و إلى كل ما يتعلق به و منها الأرض؛ فيقول الشاعر في المقطع الثامن عشر:

هذا الحنين إلى أراضي الأجداد

يقابله موت محقق

على الذروة

أو في منعطف سحيق

فهو يعترف مباشرة بوجود هذا الحنين إلا أنه يربطه بالموت الذي له بدوره حضور قوي، كما سنرى ذلك في الفقرة التالية.

و هذا الحنين لا يتعلق به وحده، بل يلازم أشخاصا آخرين كما هو الشأن بالنسبة للمرأة العجوز التي يتحدث عنها في المقطع الواحد و العشرين قائلا:

تجلس في بهو المنزل

الذي شبت فيه

وشهد ولاداتها الكثيرة.

المرأة الكبيرة

بصرها الشحيح للغاية

لا تكاد ترى غبش الأطفال

وهم يدورون حول جريد النخل.

تتمتم بكلمات غامضة

صلاة، ذكرى أو حنين.

في بهو المنزل

بجدرانه المتداعية

شاهدة اضمحلاله المجيد.

كثيرة هي العلامات اللغوية التي تشير إلى هذا الحنين القوي إلى ما مضى من مراحل العمر، فارتباط هذه العجوز بالبيت الذي هي فيه ارتباط كبير و وثيق: فهو شهد ولادتها، و هي شبت فيه، و هي في كبرها قد شح بصرها للغاية، و هو في تقادمه أصبحت جدرانه متداعية . و بالإضافة إلى ذلك، هناك علاقة روحية ذات مستوى عالي بينها و بينه : علاقة "ذكرى و حنين " تعطيها الصلاة مجدا يضاهي "اضمحلاله المجيد".

الشيخوخة و الموت.

تكرر ذكر الموت كثيرا على مدى طول القصيدة، و جاءت الكلمات المشيرة إليه بأنواعها المختلفة من المقطع الأول إلى المقطع الأخير. فهيمن الموت، إذن، على القصيدة بشكل لافت للانتباه . و أخذ تجليات كثيرة، تراوحت بين موت الأحبة و موت الغرباء، و الموت على البر و الموت في البحر، و الموت الطبيعي و الموت " العارض". و جاء بعد ذلك و معه الموقف من الموت و ردة الفعل التي تتبعه من حزن و بكاء و ترمل و وحدانية و غيرها...

و قبل الموت أتى الحديث عن الشيخوخة مستفيضا أيضا. فبداية يلاحظ أن مقطعين اثنين حملا نفس العنوان "شيخوخة " هما المقطع الثاني عشر و الواحد و العشرين. ففي المقطع الثاني عشر يتحدث الشاعر عن شيخ مضى به الزمان إلى النهايات و بقي وحيدا و أدركه التعب من كل شيء حتى من الذكريات؛ فيقول:

متكأ على عصاه

ذلك الراعي العجوز

الذي كان يجرف البراري بأغنامه وأناشيده

في صباح الأزمنة الغاربة

بالكاد يستطيع القيام

بالكاد يستطيع الحركة.

من غير رغبة

يتمشى في طرقات أيامه

التي خلت من المارة والأصدقاء.

لقد تعب حتى من الذكريات.

وصلت الشيخوخة و معها العجز إلى ذروتها، فلم يعد العجوز يقوى على أي شيء: ف"بالكاد يستطيع القيام" و "بالكاد يستطيع الحركة" و لم تعد له رغبة في أي شيء، و كما أسلفنا ف" لقد تعب حتى من الذكريات".

و في المقطع الواحد و العشرين يقدم لنا الشاعر صورة أخرى من الشيخوخة لكنها أقل قتامة، و يتعلق الأمر بامرأة عجوز تعيش حاضرها رغم رجوعها للماضي بين الذكرى و الحنين. يقول الشاعر:

تجلس في بهو المنزل

الذي شبت فيه

وشهد ولاداتها الكثيرة.

المرأة الكبيرة

بصرها الشحيح للغاية

لا تكاد ترى غبش الأطفال

وهم يدورون حول جريد النخل.

تتمتم بكلمات غامضة

صلاة، ذكرى أو حنين.

فالشيخوخة التي أتلفت بصر العجوز لم تستطع أن تمحي الذكريات الجميلة و منها ولاداتها المتكررة، و كأنها تفتخر بأنوثتها و خصوبتها مما يزيدها إيمانا، فتمتزج الذكرى عندها و الحنين بالصلاة.

أما بالنسبة للموت فأنه يحضر عبر النص كله و يأخذ الحديث عنه تجليات متعددة من بينها وجود قوى غير إنسانية شاهدة عليه كما هو الشأن مع الجبل الذي يقول الشاعر على لسانه في المقطع الأول:

أعرف أنك تحاول الكتابة عني

وأنك مولود تحت ظلالي الداكنة

وستموت كذلك

رغم كل هذا الفراق

لن تهرب من جوارحي

التي لاحقتك أحلامها في أماكن كثيرة.

فالجبل متأكد من أن الشاعر سيموت بين "جوارحه"، لأنه مرتبط به ارتباطا وثيقا، فالأمر يوافق هنا فكرة "المرء مع من أحب ". و يؤكد الجبل على فكرته المستقبلية في أن الموت سيلاقي مخاطبه دائما في المقطع الأول:

وسيحين وقت استلامك

بين الأبناء والأحفاد

الذين تزاحمت أجداثهم في شعابي

فهو ينتظر أن يستلم جثة المخاطب – و هو الشاعر، هنا – و هو متأكد من ذلك كما أنه يضم "أجداث" من سبقه. و نشير هنا على تكسير أفق الانتظار حين يتحدث الجبل عن جثث الأبناء و الأحفاد عوض أن تكون قبور الآباء و الأجداد هي التي تنتظر الشاعر ميتا.

و في المقطع الواحد و الثلاثين و الأخير، تأخذ الصحراء الكلمة مكان الجبل في المقطع الأول لتأكد على نفس الدعوة نحو الموت فنجدها تقول:

ما أجملكم أمواتا

أيها البشر

كي تعودوا إلى صفائكم

الذي فقدتموه في غبار الحروب.

فكأن الموت يصير طهرا، كما هو الشأن في الأساطير القديمة و عند بعض الشعوب و الديانات التي يكون فيها الموت تطهيرا للإنسان من كل أنواع الدرن و الآثام. صفاء يأتي مع الموت فيصير ال بشر في هيأة الجمال و الصفاء اللذان فقدوهما في الصراعات و الخلافات المتكررة بينهم.

و هذا الموت الذي ينتظر الشاعر بفارغ الصبر قد أخذ في طريقه أناسا آخرين: أخذ غرباء لا يقتسم معهم الشاعر إلا الانتماء إلى الإنسانية، فيقول متحدثا عن أولائك الذين"رحلوا عبر الربع الخالي" في المقطع السابع:

توغلوا قليلا في المتاهة

أبصروا أرخبيلات من سراب

تلمع في ضياءها البنادق والسيوف

من تلقاءها هبت عاصفة (القبلي)

بكواسرها اللامرئية

فأتت على القوم و نثرتهم في الرمال.

كان نسر وحيد يحلق فوق الجثث

و الدماء لا تسيل من كثرة ما جفت

في العروق.

هؤلاء المسافرون، المضطرون للسفر، يضيعون عبر المتاهات و " أرخبيلات من سراب " ليجدوا أمامهم عاصفة لا تمنحهم سوى فرصة للموت فتنثر أجسادهم فوق رمال الصحراء و لا ينعمون حتى بكرامة الدفن، إذ تصبح جثتهم التي جفت دماءها طعما لنسر جائع.

و بعد الموت في الصحراء يأتي الحديث عن الموت في البحر، فيقول الشاعر في المقطع الخامس و العشرين:

ولست بطبيعة الحال على متن سفينة

تدفعها الرياح الموسمية

كما كان الأجداد المغامرون

الذين قضى معظم هم في الطريق

طعاما مرا

تلفظه ذئاب المحيطات

من فرط ما دبغ الشقاء أجسامهم.

فهناك توازي تام بين الموت في الصحراء و الموت في البحر : فالمضطرون إلى السفر يجدون أنفسهم أمام قوة الطبيعة و جسارتها، و يموتون أبشع ميتة، إذ منهم من تجف عروقه من الدماء و منهم " دبغ الشقاء أجسامهم"، و هم في كلتا الحالتين يصبحون وجبة لآكلي الج يف من حيوانات الصحراء و حيوانات المحيط.

و في مسار حديث القصيدة عن الموت، يقف الشاعر عند تجربة شخصية، عندما يتحدث عن فقدان أحد أصدقاءه، فيقول في المقطع التاسع و العشرين:

صباح الخميس

الذي فاجأتنا الأنباء فيه

بموت صديق.

كان الموت دائما قرين حبنا

توأمه الحنون

حافز سره العنيف.

يضرب الموت هنا بالقرب من الشاعر و يصير له طعم آخر، طعم المفاجأة، مما يضفي عليه نوعا من الغرابة لم تظهر عليه عندما كان يأخذ الأغراب سواء في الصحراء أو في البحر. صار الموت قريبا جدا لدرجة أنه حصل على رتبة أكثر من الأخوة: صار توأما، و ليس أي توأم، لأنه اقترن بحب الشاعر و لبس ثوب الحنان و صار حافز السر العفيف الذي يلازم الحب.

ثم إن هذا الموت يترك وراءه علاماته المختلفة من جنازات و نحيب و أرامل و غيرها . فنجد في المقطع الثلاثين حديثا عن المواكب الجنائزية، إذ يقول الشاعر:

أصغي إلى الضفادع

حادية الليل

منتشية بندائها الأزلي.

أصغي إلى عويل الصحراء

يتقدم المشيعون مواكبها الجنائزية.

فيصبح الشاعر شاهدا على نتائج الموت؛ فلا يظهر في الصورة هذا الميت، أو هؤلاء الميتون، لأن الأمر لا يتعلق بموكب جنائزي واحد بل ب"مواكب جنائزية"؛ و يرتفع العويل، و لا يجد الشاعر بدا من الإصغاء، و هذا على الأقل نصيبه من الاهتمام و المشاركة.

و في حديثه مع الشاعر في المقطع الأول، يذكره الجبل بأنه جزء من هذا المشهد الجنائزي عندما يقول له:

أعرف ذلك وغيره

في حياتك المليئة بالأرامل والجرحى.

وكما كان الشأن في المقطع السابق فإن المتحدَث عنهم ليسوا فردا واحدا بل جماعات من الأرامل و الجرحى؛ و هو ما يؤكد لنا هيمنة فكرة الموت، حيث يظهر الأمر و كأننا أمام هلاك جماعي. و يستمر الحديث عن آثار الموت و عن هؤلاء الأرامل الذين امتلأت حياة الشاعر بهم. و نراهم هذه المرة في ردة فعل مليئة بالحزن. فنجد الشاعر يقول في المقطع العاشر:

منذورات للنحيب الدائم

أولئك النسوة المدثرات بالسواد

في القرية

في الشارع والمدينة

ينظرن إلى الأعلى

إلى سماء أقفرت من النجوم والأيائل

سماء

لا يصل إليها النحيب

على الغائب الذي لن يعود.

و هو مقطع مليء بالحزن، و يكفي أن نعد الكلمات المنتمية إلى الحقل الدلالي للحزن و الموت لنتأكد من ذلك : " منذورات، النحيب، المدثرات بالسواد، أقفرت، النحيب، الغائب، لن يعود". مسحة الحزن إذن ظاهرة و مسيطرة، و كأن الموت لم يترك للشاعر فرصة للنظر إلى شيء آخر. و هو ليس وحده في هذه الحالة .إذ تقتسم النسوة المنذورات للنحيب، و أي نحيب ! إنه نحيب دائم،

تقتسم معه النسوة هذه الحالة فسماءهن أقفرت من النجوم، و لم يعد لهن، مع الموت، إلا الظلام.و نحيبهن، للأسف، لا يصل إلى الغائب الذي لن يعود.

خاتمة

استثمرت القصيدة المطولة "الحصان المربوط على نخلة ب أطراف البلدة " إذن تجربة الشاعر الحياتية و مواقفه الإنسانية . و امتدت أطرافها طولا عبر الصفحات و عرضا عبر مجموعة من العلاقات المعرفية و النفسية و الاجتماعية . و رأينا حضور المكان بتجليات مختلفة، أكدت على ارتباط الشاعر بالفضاءات، كل الفضاءات، التي ينتمي إليها و التي زارها و التي له ارتباط معرفي أو عاطفي معها. و رأينا حضور الزمان أيضا سواء في صيرورته و مساره أو في وقوفه، و سواء حركيته أو في تجلياته و رأينا أيضا الحضور القوي للموت و لما يتركه خلفه من تبعات.

و نعتقد أن سيف الرحبي في قصيدته هذه، "الحصان المربوط عل ى نخلة بأطراف البلدة"، قد توغل في مدارج النفس البشرية و تابع آلامها و آمالها بمثابرة الشعراء و بقوة المناضلين . و نعتقد أيضا أن القصيدة ما زالت منفتحة على مقاربات أخرى و على إمكانيات تأويلية أخرى، إذ بالإمكان، مثلا، الوقوف عند منطق الحضور و الغياب و عند حضور المرأة و كذلك عند البناء الشعري حيث أُبعد الاهتمام بالقافية، مثلا، إبعادا تام مما يؤسس لنظرة شعرية تستحق من النقاد الوقوف المتأمل عندها..

– هامش :

الحصان المربوط على نخلة بأطراف البلدة، سيف الرحبي، مجلة نزوى الفصلية – العدد(٢٩) يناير٢٠٠٢، ص ٢-١٠.

الأنموذج في قصيدة النثر

قصيدة (هديل مستعمل) أنموذجاً

■ د. حمد محمود الدوُّخي

تعدُّ قصيدةُ النثر مرحلةَ الشكلِ الشعري، وقد أخذتْ منزلتَها هذهِ من الدَّوافعِ الكامنةِ وراءَ تقدُّمِها هيئةً معاصرةً للمُنجز الشعري، إذ تعملُ هذه الدوافعُ على تهديمِ مركزيةِ الأنموذج، وجعلِها مركزيةً قارةً في كلِّ نصٍّ شعريٍّ . أي أنَّها تتنازلُ عن المميَّزاتِ الأفقيةِ (التحشيد الإيقاعي/ المنظومة التقفوية / المسافات المحدَّدة _ سلفاً_ وفقَ مقاسِ التفعيلةِ وليسَ وفقَ مقاساتِ ا لكتابة) ، منحازةً للمميِّزاتِ العموديةِ (كلُّ ما من شأنهِ أنْ يوسّعَ مديات القراءةِ والتأويل) وهي بذلك تريدُ أنْ تجعلَ لكلِّ نصٍّ شعريٍّ شكلاً خاصاً بهِ، يأخذُ ملامحَهُ من نوعيةِ التحرُّكِ الشعريِّ داخلَ النصِّ.

وعلى ذلك نستطيعُ أنْ نقولَ _ ما أردنا قولَهُ بتقديمِنا هذا _ أنَّ قصيدةَ النثر : ورشةٌ جماليةٌ تستهدفُ _ باستمرارٍ _ سلطةَ الأنموذجِ الثابتِ، مقدِّمةً أنموذجاً متحرِّكاً داخلَ كلِّ نصٍّ، أي: أنموذجاً تنتجُهُ نوعيةُ القراءةِ لهُ، وهي بذلك تقدِّم (الأنموذج المتعالي) على التسميةِ والتوصيفِ . وبهذ ا التقديم تخلقُ أدواتِها المتحرِّرةِ، المنفتحةِ، في صناعةِ النصِّ. فإيقاعُها الخاص _ وهو إيقاعٌ إيحائيٌّ / تأويليٌّ بحت _ لا يحتكمُ للقوننةِ السلفيَّةِ (جِرس اللفظ) بل إلى هندسةٍ نصيَّةٍ تستثمرُ مقاساتٍ جوانيَّةٍ في تخطيطِ أبعادِ التجاورِ بين الملفوظاتِ، وبذلك _ فقط _ يستطيعُ متنُها النصيُّ أن يخوّلَ الكيفَ القرائيَّ بتقديمِ شكلٍ كارتوغرافيٍّ لمبناها النصي.

أما اشتغالُها التصويري، فهو اجتهادٌ متواصلٌ يتعاملُ مع الوظيفةِ العظيمةِ للشعر: (خالق أساطير)، لذا يُسجَّلُ ملمحٌ عامٌ لاشتغالِها وهو يتجهَّزُ باليٍّ وميٍّ محاولاً وضعَ يدهِ على معنىً ((للعجيب، المختلف، الذي لا اسم له)) وهو مع ذلك ((هنا)) حيث تتحرَّكُ الحياةُ اليوميةُ بكاملِ عاديتِها.

هكذا يكونُ إنتاجُها للمعنى : تعاملاً حثيثاً مع ((الفكر السابق للكلمات)) وهنا يكونُ المعنى موجوداً ضمن ذلك ((البعيد الداخلي))* أو قرب مقولةِ رامبو : ((لم أعد أعرف الكلام)).

إن المعنى الذي تتقصَّدهُ قصيدةُ النثر هو : خلق ميثولوجيا حديثة ، تكون _ في شكلٍ من أشكالِها _ أشبه بـ((ابليم ميشو))** .

وفي قصيدةِ (هديل مستعمل ***) للشاعر (سلمان داود محمد) يتقدَّمُ الأنموذجُ بمساندةِ درايةٍ شعريَّةٍ فائقةٍ _ وهذه الإشارة تصدقُ على مجملِ شعر (سلمان) فهو: بروزٌ بائنٌ على منصَّةِ قصيدةِ النثر المعاصرةِ ولا يمكنُ للقراءاتِ الجادةِ أنْ تتجاوَزَهُ _ حيث أنَّ تشكيلَ المبنى الإيقاعي يتعالى على المقاساتِ السُلَّميَّةِ ويوْكِلُ لفعلِ القراءةِ الفاحصةِ مهمَّةَ التشكيلِ بما يتلاءمُ مع النهجِ القرائيِّ الذي تَنتَهجُهُ، وكذلك صناعةُ المعنى، فهي شغلٌ جادٌ يتقصَّدُ أسطرةَ المُعاشِ .. وهي((وضعٌ _ متحدٍّ ، وبسخريةٍ دادائيةٍ_ للمرايا أمامَ المدافعِ لتنقرضَ الحروب/كما يقول سلمان)).

فمن حيثُ تشييدِ الإيقاعِ نلاحظُ أنَّ هذا النصَّ يتوزَّعُ على أربعةِ مقاطعَ يتشكَّلُ كلُّ مقطعٍ وفقَ توجيهٍ يهتمُّ بِمَوْضَعَةِ أعرافٍ بنائيَّةٍ تجعلُ القراءةَ تسيرُ في ضوءِ ترسيمٍ هيكليٍّ.

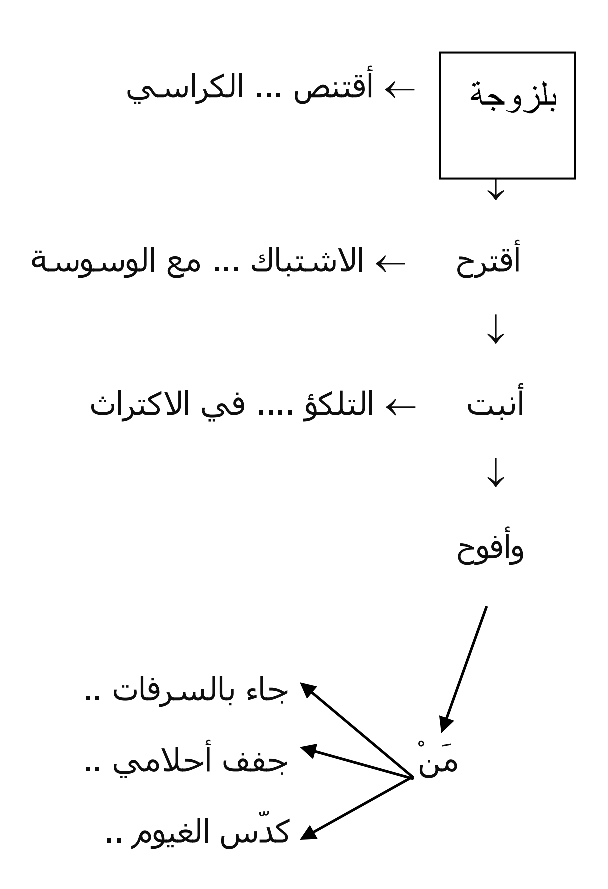
فالأسطرُ الخمس الأولى _ وهي استهلالٌ يقومُ بدورِ الظهير البانورا مي، إذ يختزلُ هُوِيَّةِ التحرُّكِ الشعريِّ داخلَ النصِّ _ تتقدَّمُ عبرَ خطوتين إيقاعيتين ، يؤدِّي الأولى تسلسلُ الفعلين :

تركت + نسيت .

في حين يؤدي الثانيةَ التقابلُ الغرائبي بين ((الاعتدال)) و((الخروج)) لاسيما أنهما مخصوصانِ بآليةِ التقويسِ. علماً أنَّ الخطوتين موجَّهتان من قبل المقصدِ الشعريِّ _ السطرُ الأول _ ((فتكاً بالعراقيل)) .

بعد ذلك تبدأ حركةُ المقطع الأوَّل عبرَ شطري الإسنادِ إلى الذات ((بي + لي)) ومنهما إلى توصيف ((الحنجرة)) وفي هذا التوصيف استخدم الشاعرُ مفردةَ إيقاعٍ بصريٍّ وهي ((النقطتان الرأسيتان :)) وهذه المفردةُ _ بحسب قانون الترقيم _ تفيدُ في أن ما بعدها يجيء تعداداً لما قبلها، أي أنها تعطي نوعاً من الترتيبِ للمكتوبِ ، وهذا ما يُغني المرسمَ الإيقاعيَّ للنصِّ .

وكذلك الحال بالنسبةِ للمقطعِ الثاني فقد تمَّتْ هندسةُ الإيقاعِ الداخليِّ في ضوءِ ثلاثِ فقراتٍ، اعتمدتْ اثنتان منهنَّ على موْضَعَةِ مركزٍ دالٍّ تدورُ حوله آليةُ التحرُّكِ، ففي الفقرة الأولى نجدُ الشاعر يمركزُ تركيبةَ الجارِ والمجرورِ ((بلزوجة)) عموداً تنهضُ عليهِ خيمةُ حركةِ الفقرةِ هذهِ، وهذه الفقرةُ تتواصلُ مع الفقرةِ التي تليها، فهي _ أي الفقرة الأولى _ تتألَّفُ من أربع خطواتٍ تُنفَّذُ بأربعةِ أفعالٍ ((أقتنص/ أشتبك/ أنبت/ أفوح)) ويفتحُ المجالَ للتواصلِ الفعلُ الأخيرُ ((أفوح)) المسنودُ بالمفردةِ البصريَّةِ نفسها (النقطتان الرأسيتان :) ، ليرسمَ مسارَ حركةِ الفقرةِ الثانيةِ التي مَرْكَزَتْ أداةَ الاستفهامِ ((مَنْ)) مكاناً نصياً تتسيَّجُ بهِ هذه الفقرةُ، ويمكنُ أنْ نبسطَ تصوُّرَنا هذا بواسطةِ الترسيمة الآتية :



بعد ذلك تسترسلُ الفقرةُ الثالثة بحركةٍ ذاتيَّةٍ تتوجَّهُ في ضوءِ ترتيبٍ لا ينتبهُ للتسلسلِ، وذلك للحفاظ، أو للصعودِ بشعريَّةِ التأليفِ وحسَّاسيَّةِ الكتابةِ، إذ يقول :

أريد الخراب على شاكلتي

دمي سيلبي اعوجاج الزمجرة

وشروطي اتساخ يعدّل اليافطات .

من خلال هذين المقطعين أردنا أن نُعطي تصوُّراً عن سعةِ المسافةِ التي تفتحُها قصيدةُ النثر أمامَ فعلِ القراءةِ للمشاركةِ في تشكيلِ النصِ .. وإذا كان هناك مَنْ _ قد _ يكونُ له في تحليلِنا هذا رأيٌ آخرَ، فإننا نقول :

إن الإيقاعَ في قصيدةِ النثر هو إيقاعٌ قرائيٌّ، تتحسَّسُهُ القراءةُ الكاشفةُ وفقَ طبيعةِ تذوُّقِها، أي أنَّ هذا الاشتغالَ ليس كشفاً محدِّداً لقواعدَ قارةٍ في النصِّ ، وإنما هو كشفٌ عن قواعد يشتملُ عليها النصُ من وجهةِ نظر هذه القراءة .

أما البناءُ التصويريُّ في إنتاجِ المعنى ، فإنهُ يتقدَّمُ بمنحىً تغريبيٍّ منذ الحركةِ الأساسِ في النصِّ، وهي حركةُ (العنوان)، على اعتبار أنَّ هذه الحركة تمثِّلُ موجزاً مضغوطاً للحياة الشعريةِ التي يحياها النصُّ في فضاءِ كتابتِهِ، فالملاحظُ على هذا العنوان (هديل مستعمل) أنَّهُ بنيةٌ تتشكَّلُ من توصيفٍ غرائبيٍّ يريدُ أنْ يحتجَّ على الرتابةِ اليوميةِ بنبرةٍ شعريةٍ تشكِّلُ (علامةً فارقةً) في الطرحِ، وذلك بائنٌ من خلال إسنادِ توصيفِ (الاستعمال) الذي يستلبُ الشيءِ خصوصيتَهُ، إلى (الهديل) الذي يُستَشْعَرُ من لفظهِ ومعناه _ فضلاً عن سياقهِ _ مدى خصوصيةِ المعنى وحساسيتهِ .. فضلاً عن ذلك، وعن المقطعينِ اللذين تمَّتْ بهما معاينةُ هندسةِ الإيقاعِ النثريِّ _ على اعتبار أنَّ البنيةَ الإيقاعيةِ والبنيةَ الدلاليةِ هما طرفا كينونةٍ واحدةٍ للنصِّ، إلا أنَّ التحليلَ يضطرُّ لاجتزاءِ، أو لإيقافِ الحركةِ لتحليلِها _ فإنَّنا نرى أنَّ القصيدةَ كلَّها تغريبٌ مستمرٌّ لليوميِّ في محاولةٍ لملامسةِ الغريبِ الذي يُحرِّكُ الذاتَ نحوَ اختلافِهِا وهي تتعاملُ مع يومِها الرتيبِ بأحداثِهِ، وهذا ما يتضحُ بشكلٍ جليٍّ ومشدودٍ إلى معنىً ((داخلي بعيد)) يبرزهُ المقطعُ الثالث، حيث يُمَوْضِعُ (سلمان) مشهدَ هذا المقطعِ بكاميرا شعرية تؤطِّرُ المبصور من اليومي بحركةِ الداخليِّ الخاص، إذ تدورُ هذه الكاميرا على المكانِ لا لكي تصوِّرَهُ، بل لكي تعيدَ ترتيبَهُ .. فسلمان يبدأ بِرَكْزِ عتبةٍ عنوانيةٍ داخليةٍ (مزاد الأمل) تكشفُ عن هويةِ المكانِ، فضلاً عن أنَّها تتشكِّلُ في ضوءِ النظامِ نفسهِ الذي تشكَّلَ منه العنوانُ العام، ووظيفةُ هذه العتبةِ أنها تمنحُ الكاميرا وضعاً يمكِّنُها من الانتقاءِ والتركيبِ بحريةٍ، إذ نلاحظُ أنَّ المقطعَ يتأثَّثُ بستِ لقطاتٍ تتشكَّلُ كلُّ لقطةٍ بقصديَّةٍ عاليةٍ تركِّزُ على المزجِ الغرائبيِّ بين

اليوميِّ / الواقعيِّ، وبين الداخليِّ / الخاصِّ . وهنا سنعرضُ تحليلاً تفسيرياً لنقتربَ أكثرَ مما نريُ. ففي اللقطةِ الأولى يقول سلمان : في (مزاد الأمل)

رأيت أمي تبيع التجاعيد مع الستائر .

وهنا نلاحظُ على هذهِ اللقطة أنَّها تحتفي بشعريَّةٍ تتقصَّد أسطرةَ اليوميِّ، وقد تمَّتْ لها هذه الشعريةُ بواسطةِ التقاطِ اليوميِّ (رأيت أمي تبيع الستائر) وتأطيرهِ بالخاص (التجاعيد) .. وكذلك الحال مع اللقطة الثانية :

وأبي يستدرج (البيضة) بالأثاث .

غير أنَّ هذه اللقطة تدفعُ فعلَ الأسطرةِ أبعدَ في فضاءِ النصِّ، ذلك لأنَّها تخوِّلُ الفعل (يستدرج) برسمِ حدودِ شعريتها، فهو فعلٌ ينطوي على ممارسةٍ إغوائيةٍ، في حين أنَّ الحال لا تتطلَّبُ ذلك. فلو قال (وأبي يجلب البيضة بالأثاث) لكان قدَّمَ لنا صورةً عن المأساةِ وبشكلٍ تعبيريٍّ، ولكن ليس شعرياً . أمَّا اللقطاتُ الثلاث الأخرى فإنها مسنودةٌ بتوصيفاتٍ تكسرُ السياقَ التجاوريَّ، مما يوفِّرُ لها تحرُّكاً دلالياً مستمراً، وهذه التوصيفاتُ تقومُ بدور ما يُصطلحُ عليهِ في اللسانِ السينمائيِّ بـ(صوت المعلق)، ونعرضُها بالشكل الآتي :

المصوَّر		التوصيف / التعليق		الدلالة
ساعات	←———	تتلعثم	=	مواعيد/ انتظار / مفاجأة ..الخ
شمعدانات	←———	مفعمة بهمس قديم	=	جنس / حب / سر ..الخ
تلفزيونات	←———	تبرر الخذلان بالوشوشة	=	رتابة/ شكل متكرر/خوف..الخ

أما اللقطةُ السادسةُ فإنَّها تمثِّلُ محطةَ استقرارٍ لحركةِ الكاميرا ، وبها استثمارٌ فاعلٌ لعنصرِ الصوتِ، وقوةُ هذه الفاعليةِ تتأتَّى من خلالِ تكثيفِ أسلوبِ السؤالِ أو التساؤلِ وبهندسةٍ نصيَّةٍ يقتضيها البناءُ العام للمقطع، إذ يتبعُ كلَّ تساؤلٍ استغرابٌ :

التساؤل = منذ متى ....

استغراب ـ و ....

= منذ متى ....

ـ و ....

= منذ متى ....

ـ و ....

أما المقطعُ الأخيرُ فإنَّهُ يصنعُ معناهُ بلغةٍ تستثمرُ آليةَ فعل الإعلان الاشهاري، فهو مقطعٌ إعلانيٌّ يعملُ على تفعيلِ لهجةِ الاحتجا ج التي يستهدفُها النصُّ، وذلك بدلالةِ كلٍّ من التهيّؤ _ أولاً _ لهذا التفعيل :_

سأخذل هذا (النص)

وأحيط (المضمون) بسوء باهر

أتعاطى الصبح بإقبال مشبوه

وأدق على (الباب الشرقي) :_

فالملاحظ على هذا التهيؤ أنَّهُ منفعلٌ ويتمتَّعُ بتحرُّكٍ سريعٍ وقصديٍّ، فتحرُّكُهُ السريعُ تمَّ عن طريقِ فاعليةِ الأفعالِ المضارعةِ (أخذل / أحيط / أتعاطى /أدق) ونوعيتِها ضمن سياقها.

أما قصديتُهُ، فقد توفَّرتْ بواسطة توظيفٍ مقصودٍ لنظامِ الإيقاعِ البصريِّ، فقد قوَّسَ (سلمان) كلاً من النصِّ والمضمونِ، وهما يمثِّلانِ مادةَ إعلانهِ الاشهاري . كما قوَّسَ المكان (الباب الشرقي) الذي يمثِّلُ شاشةَ عرضِ هذا الإعلان .

ويُفَعِّلُ الاحتجاجُ _ ثانياً _ بدلالةِ نوعيةِ تنفيذِ هذا الإعلانِ، فالإعلانُ مسوَّفُ الحدوثِ وبتكرارٍ فاعلٍ يدلُّ ويؤكِّدُ على سلطةِ الآخرِ (السلطة / الممنوع / اليومي / والقارئ أيضاً ..) ، غير أنَّ سلمان (يخذل) إعلانهُ باستدراكٍ مفارقاتيٍّ يحملُ ثورةً على ما (يحدث) :

لكن الذي لن يحدث حتماً

هو أن الذي يحدث الآن

يبقى ...

وحساسية هذا الاستدراكِ تتوافرُ عن طريقِ الاستخدامِ المتقنِ للمفردةِ البصريةِ (النقاط الثلاث) في نهايةِ النصِّ، إذ أنَّ هذه المفردة تدلُّ على المحذوفِ أو المسكوتِ عنهُ، بمعنى أن هذه المفردةَ تعطي معنىً مزدوجاً، أي أنَّها تدلُّ على إمكانيةِ أنَّ الذي يحدثُ يبقى يحدثُ، وكذلك على إمكانيةِ أنَّ الذي يحدثُ لن يبقى هكذا.

بهذا الاجتهادِ يصنعُ (سلمان) معناهُ محاولاً تقديمَ (ميثولوجيا حديثة) لهذا اليوميِّ المتكرر، الرتيبِ .. وتصرُّ هذه القراءةُ _ مرةً أخرى _ على أنَّها ليستْ كشفاً عن قواعدَ قارَّةٍ في النصِّ، وإنَّما هي قواعدُ قارَّةٌ في نوعيةِ قراءتِهِ، وهذا هو الأنموذج، أي أنَّ النصَّ متاحٌ لقراءاتٍ أخرى تتجهَّزُ بقواعدِها الخاصَّةِ التي يمليها عليها النوعُ القرائيُّ الذي تجترحُهُ، وهذا يتوافرُ أكثرَ لقصيدةِ النثر، فهي ليستْ منصَّةَ السلطةِ الكتابيةِ الثابتةِ التي تسخِّرُ الصوت والإيقاع أكثرَ بكثيرٍ من غيرهما، بل هي الفعل الهادف إلى كسر النسق المرسوم ، ورسم سياقات متخيلة .

– هوامش :

*- البعيد الداخلي : ديوان شعري لهنري ميشو .

**- ابليم ميشو : اسم أحد دواوين هنري ميشو، وهو حول إنسان آخر يؤسطر تصرُّفَهُ حيال الأشياء :_

وما أنْ مدَّ بليم يديهِ خارجَ الفراشِ

حتى أحسَّ بالدهشةِ

لأنَّهُ لم يجد الجدارَ .

وفكَّرَ قائلاً :

عجبًا، ربَّما أكلَهُ الدود ...

ونام من جديد .

*** - مجموعة (علامتي الفارقة) : سلمان داود محمد ، مطبعة زياد ، بغداد / ٤ _ ٨ .

(لطفًا : ينظر _ للتوسع _ سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة زهير مغامس، دار الشؤون الثقافية _ بغداد / ٢٤٦_٢٥١ وما بينهما) .

(على قدر جناحيك) لِـ فراس أحمد

" الغربة كعلامة فارقة "

■ مقال : رولا حسن

يتلمس فراس أحمد في مجموعته الأولى (على قدر جناحيك) الصادرة عن دار كنعان – دمشق ٢٠٠٩ مناخات الغياب والعزلة والنسيان، الفقد والحنين فيرسم عالمه المتشظي ويبحث عن موطئ قدم في خريطة الشعر السورية التي أخذت تتسع وتتسع.

هذه المناخات تلقي ظلالها على الذات الداخلية فتضيىء عتماتها / عتماتنا أيضاً يرسم لها زمناً موسوماً بالإنحدار والسقوط والخيبة والإحباط يرزخ تحت ثقله الداخل وينوء به :

" خذيني ...خذيني

ما عاد يشبهني الوداع

ولاالحقائب ولانقاط العبور

متعب من قطارات لاتمر

أوتتركني

عارياً ومهجوراً كما الأرصفة ".

يطير الشاعر بقصائده على قدر جناح الحب والحنين مكتنزاً التجربة الشخصية كمادة أولى وخام للشعر، فيعيش غربته في مكانه ..يعرفه الكثيرون.....ولا يعرفه أحد ....يعرف الكثيرين ولايعرف أحدا ...ثمة غربة تلا مس الروح وتلامس بيباسها كل أخضر فيها، تلوح في القصائد كعلامة فارقة :

" مزقتني المدن

بطاقات سفر

نتهاداها

وماعرفت أننا مسرنمون

في زمن سبايا بابل

وسلالة قبائل العابير والرعوية

وشعوب البحر ".

فتحولت تعاريف تلك الغربة وتحولاتها في القول الشعري زمناً د اخلياً تشيع روائحه في فضاءاته وإن كان المكان البحري يهيمن على القصائد بمفرداته

المختلفة (بحر – موج – غرق – شاطىء- شعوب البحر ....) إلا أنه لم يتحدد مكانياً وإنما بدا مكاناً داخلياً نفسياً ترفعه المستويات الجمالية والإسلوبية والدلالية للقصائد شكل على امتداد المجموعة وبمشاركة قاموس طبيعي بامتياز بمفرداته التي تنبني عوالمها الداخلية على مفردات الخارج وكل مابينهما عالماً خاصاً ينتمي إليه الشاعر ففي قصيدة أعتقد أنها من أجمل القصائد في المجموعة بعنوان (اغتيال) يهديها الشاعر إلى صديقه وافد حيدر الذي توفي إثر حادث مروع على الكورنيش :

" هل كان ما ينقص اللوحة

موتك

كي يصدع سكون الأشياء فينا

ها أنت تثقب أرواحنا

بمساحة من الصمت الخارق

سؤال بطعم الطلقة

لماذا الآن

لماذا الآن وعلى زرقة البحر

مواعيد معلقة للأصياف والأطفال

لماذا الآن

والجعاب ملآى بالسهام والقصائد ".

يرصد فراس ما حوله بانورامياً وعيانياً بلغة تتخفف من الأثقال البلاغية مع الإحتفاظ غالباً بقفلة يكون مبعثها الإشتغال الإستعاري غير المعمم على كامل القصيدة .

من هنا لا تنهض القصائد على مركزية الصورة ولا تتأسس عليها بل يعتمد الشاعر السرد المطعم بأساليب أخرى كالمفارقة والقطع

يأنس فراس إلى كتابة القصيدة الطويلة نسبيا علما أن المجموعة تحتوي على قصائد قصيرة جداً، قصائد شجر الحور التي تحتوي أربعة مقاطع قصيرة موفقة في ضرباتها الموجعة :

" لأن الحزن

أطول منه

اختار شجر الحور الجداول ".

قد تطول القصيدة عند فراس بسرد يخونه أحيانا لكنه يحاول تجنب الوقوع في مطبات السرد المجاني حين يجير ذلك السرد لصالح الحالة الشعورية الداخلية ويظهر ذلك من خلال النبرة والإيقاع الداخلي وإضطراباته وهدوئه

يحاول فراس بالشعر أن يخفف من قسوة العالم وثقل وطأته على روحه :

" يحدث أن نرسم الشعر ظلاً

تغتصبه كل مساء

نشرة الأخبار ".

فعلى قدر جناح الحب .... مد جناحيه .. وباتجاه بساتين الشعر ...بدأ الطيران .

ملامح الشعرية في ديوان:

" انظر إليها، كم أنت مرهق"

لـِ خوشمان قادو

■ مقال : إيهاب خليفة

يمتح عالم خوشمان قادو من جنوح خارج قولبة الشعر و أسئلة برية لا تلبث أن تخدش حواسك وتجثم على صدرك ، وأعنى بذلك الجنوح عدم الانسياق في تقليد النمط وإن وجد ، فهو ابن تجربة فريدة ، ولحظة تواشج مع دلالات منفتحة وعوالم مدهشة ، وأعني بتلك الأسئلة البرية تلك الأسئلة التي تستعصي على الإجابات السهلة العقيمة وتراوغ في مهادنة طرح اليقين ، يقدم قادو في ديوانه (**انظر إليها ، كم أنت مرهق**) الصادر عن الكتابة الأخرى ، بنية نصية لقصيدة نثر منحوتة من حجر ، وعبارت كشذرات ، لا يقترب الشاعر من تفاصيل عابرة إلا لتكون تكئة لحمولات دلالية تتسرب في بنية السرد الشعري الذي يعبر به الشاعر بحدسه الشعري فلا يصبح النص النثري نثريا كاشفا بقدر ما يوارب ، وبنظرة خاطفة إلى عنوان المجموعة نلمح عدم استكانة الدلالات وتنشأ الأسئلة البرية التي ادعيتها: فمن الذي يدعو للنظر ؟ ومن المرئي ؟ أهو كيان آخر بشري أم مرآة ؟ وإذا كانت المرئي مرآة فلماذا لم يقل انظر فيها ؟ وإذا كان

المرئي كيانا آخر فلم لم يقل كم هي مرهقة ، ولم حل الرائي محل المرئي وتجلى في هيئته ؟ وأخذ التباساته ، إن من الخطورة هنا الأمساك بجسد الدلالة وادعاء سكونيتها فشعرية الديوان لا تفترض ذلك ، بل يمكن أن يأتي آخر ويدعي تأويلا مغايرا ومقبولا ، لذا فيكفي التأكيد أن دلالات الديوان رغم ذلك البناء المنحوت والمحسوب بدقة بالغة تطرح الغموض في الوضوح ، ولا تستعمل الوضوح إلا على مستوى اللفظ فقط بينما التركيب يجعل الو ضوح ملتبسا ، إذا دلفنا لنتأمل ملامح وقسمات شعرية (انظر إليها ، كم أنت مرهق) وأدعينا أننا سنميل برغم ما في ذلك من مصادرة على المطلوب إلى أن الرائي في المجموعة الشعرية يحل محل المرئي و تنزاح الذات لتصبح مرئية في غيريتها ، فالداخل ليس داخلا ولا الخارج كذلك .

ملامح التجربة :

١ – الذات تنصت لنفسها والصمت أشبه بخزانة لوعي مضاد :

تركن الذات الشاعرة إلى الانصات وقراءة الزمن الذي تشظى في داخلها ، الزمن كله حاضر ومتشظ

في الركن ذاته
توسدت يدي
قبالة حصتي من النظر
لا شيء يسمع
سوى اهتزاز يقفو عيني . ص١٣

إن النظر هنا ليس فعلا يتوجه خارج الذات بل رحلة الحواس المضادة في تقاسيم الذات واستقراء هشاشتها و نتوءاتها(النافذة فاقدة الوعي ، تتخذ / من فمي شرفة ص ١٣) فالنافذة المعطلة تكتشف انفتاحها مع انفراجة الشفاه والكلمات التي سوف تولد حبرا ، لتنطلق إلى عوالم معرفية ، حيث تولد ذاكرة

الشاعر التي تؤسس لداخل صالح للاكتشاف حيث تصبح اطلالة الآخر على الذات لحظة اكتشافها لنفسها هدما لعالمها

(اغتسل بالصوت
ساهيا عن التوجس بالعتمة
نشاز صوت ما
يغتال ذاكرتي ..
متثاقلا ، الباب يبدد
كل ما في ذهني ص ١٤)
(الضجيج الشبق / افتض البوح ص ٤٣)

بل إن الصمت يتلبس الذات والجسد (معطفا جريئا كان الصمت ص ١٦) ونشير هنا إلى أن الرؤى التي تكاشفها الذات وتكتشفها لا تظل لصيقة بها بل تتبدد بسبب مراوغتها وعدم سكونيتها (الدهشة / تخسر اكتشافها العظيم ص ٤١)

٢ – الذاكرة بوصفها عبئاً أزلياً :

الذاكرة تضاد ذاتها وتجرحها ، لذا فالذات تغدو خفيفة بدونها و تحاول إزاحتها

(لم أعد قريبا من ذاكرتي ،
الحشود كلها غادرت المكان
حاملة أطيافها
في عيونها الناعسة ، ابتعدي ... ص ١٥)

غير أن الشاعر لا يزيح الذاكرة كلها فثمة عجز باد في تحويلها إلى جثة فاقدة الوعي لذا فهو يعطلها

(لي الآن
مخدة جديدة
شوارع جديدة

سماء لا تدعي أزياء جميلة
أعلقها – ذاكرتي ، على يمين الباب ..ص ١٩)

كذا تهترئ الذكريات في عالم خوشمان قادو وتشيخ في سيرورة تقادمها في البال

(مرة أخرى سيحل الانتظار
لعلي أحلم
حتى لا أتكئ على الذكريات المتقاعدة ص ٤١)

إن شيخوخة الذكريات هي الموت الذي ينهب الذاكرة بانمحاء شخوصه في الخارج وبفقد لذة تكرار هذه اللحظات وانفلاتها حيث اللاعودة
(معا عثرنا عليها
معا فقدناها دون أن ننظر فيها
بوابة غدونا
لعبور ما تبقى من ذاتنا ص ٢٢)

وعليه تنتاب الشاعر نستالجيا إلى ابتعاثها (الحنين وحده ، رقيقا ينفض الرفات ص ٤٥) ويجنح الشاعر إلى خلق ذاكرة جديدة يشيدها لمنجزه وانفتاح رؤاه المكتظة لكنها لا تتحقق

(ذاكرة جديدة
في الصمت تنزلق ، مقايضة شقيقاتها
المنكمشات في حلق أمكنة
جافة وعارضة أثداءها الصدئة
طويلا من الزمن ..
في ارتقاب ظفر
يداعب لحمها الفاتر ص ٥١)

لذا تتوجه إلى مرافقة النسيان للحفاظ على ما تبقى من الجسد

(يكفي أن نبرعم
خاصرة النسيان ، حتى نأتمن على
شرفات الجسد ص ٧٢)

٣ – الخارج شيء منمحي التضاريس :

خوشمان قادو لا يصف الخارج بعدسة فوتوغرافية لا يشكله في جسد متعين بل يخلقه ضبابيا ويظل لديه خارجا فقط

(الخارج
طواعية ينجز فكرته
ربما أراد أن يشرئب إلى النافذة حينما كنت ص ١١)

وهو خارج مهترئ معبأ بالانكسارات والخدوش مما يعني أن حواس الشاعر رغم هشاشتها غير مشوشة في تبصرها للآخر ، لذا فهي تمارس فضحه

(خارج الغرفة
ثمة أثلام ،
من الغرابة أن لا مكان للضوء ، في الداخل
كل ما تموضع
سقط في الشارع ،
المارة
سهوا تركوا وراءهم ص ٢٦)

ولا تسعى الذات الشاعرة لحسم ملامح الخارج ولا تتعجل في ذلك
(ما كان خافيا عليّ / لم أمقته . ص ٥٧)
(في الليل لا مكان للزمن
في أبسط ركن تستطيع
أن تؤاخي بين الاحتمالات كلها ص ٦٧)

ويلجأ الشاعر لبناء مشهدي يضاد المشهدية حيث يبدو كلوحة رمادية

(ها هو المشهد يمجد جراح الحياة .

الأشباح وجوه

تخفي غمازاتها في الافتراض

على أكتاف القرى قافلة من أوهام ،

تريش شعر الشمس ص ٧٢)

تحيا الذات حاضرها الرمادي في عالم بلا تضاريس

(مسافة طاولة

تمشي العتمة

معلقة إلى أن الساعة .

مادحة نفسها ص ٤٣)

وتتكيف مع ذلك مع هذه الضبابية

(اليوم لا داعي

للعناق .

فقط تكفينا السعادة الجديدة

برفقة الظلال

المفروضة علينا ص ٧٤) .

٤- تعطيل الشعرية بالسرد خارج السرد :

النص يطرح فكرة عدم اللهاث خلف نمط واحد من شعرية الشعر ويجمح خلف سرد تزامني تعاقبي وسرد لا تزامني ولا تعاقبي ، فإن خوشمان قادو القاص بامتياز يراوح بين مستويي السرد هذين فالمستوى الأول يمثله نص الأحذية المتعانقة :

زاويةٌ مكشوفة،
مقعدٌ
إلى الهواء مُسنِدٌ ظهرَه،
نسقٌ
من الأفواه والآذان
بيننا ، نحن الأربعة، بضعةُ سنتيمترات
مسافةٌ
قسناها فترةَ الرضاعة،
الجانبُ الأيسر
بعد وشوشةٍ
من المشهد
رغب أن ينفصل
تاركاً المسافةَ كما هي،
الفضول استدارَ
إلى أقصى اليسار...
الصوتُ
إلى مستوى المقعد انخفضَ
ناظماً إيقاعَ
الأحذيةِ المتعانقة؛
حينها
الملامحُ بدأت تطفو
دون رغبةٍ
من وجوهها.

وبإعادة تنسيق المقطع ليكتب كالتالي : (زاويةٌ مكشوفة ، مقعدٌ إلى الهواء مُسنِدٌ ظهرَه ، نسقٌ من الأفواه والآذان ، بيننا ، نحن الأربعة، بضعةُ سنتيمترات؛

مسافةٌ قسناها فترةَ الرِضاعة، الجانبُ الأيسر بعد وِشوشةٍ من المشهد رغب أن ينفصل تاركاً المسافةَ كما هي ، الفضول استدارَ إلى أقصى اليسار ...الصوتُ إلى مستوى المقعد انخفضَ ناظماً إيقاعَ الأحذيةِ المتعانقة؛ حينها الملامحُ بدأت تطفو دون رغبةٍ من وجوهها) نلمح هنا محاولة تعطيل الشعرية وانحسار الدلالات المتوهجة لنق ف أمام ملمح قصصي بارز تفرض عليه قصيدة النثر سلطتها وتنتزعه بجذوره التزامنية لينضاف أفق جديد تحلق فيه ، ولست أقصد بانحسار الدلالات هشاشة النص السابق أو أن نثرية فجة وقع فيها بحيث لم ألمح ذلك البريق المدهش الذ ي ينتاب النص ويهيمن عليه ، فلست منحازا إلى مستوى دون آخر من السرد، لكنني أصف نمط الصراع بين التزامني التعاقبي واللاتزامني واللاتعاقبي وأستنتج أن أحدهما يعطل الآخر ولولا ذلك الخرق الدلالي (مسافةٌ قسناها فترةَ الرضاعة) - (الفضول استدارَ إلى أقصى اليسار...) – (الملامحُ بدأت تطفو دون رغبةٍ من وجوهها) لما تعافت الدلالات و لظلت واهنة و قد أكون مضطرا لإيراد مجتزئ قصصي لخوشمان قادو للاستدلال على ذلك ترجمه عن الكردية ريبر يوسف وهو نص غبار أبيض وهو من مجموعة قصصية لم تنشر بعد : في الوقت ذاك ، غدا الدمُ في جسمه تَعِباً ، تخدرت أطرافه ، أبيضّ محيطُه ، الترابُ مجففاً تهاطل عليه ، كتم الغبارُ أنفاسَه ، إذ أجال طرفه نحو الأعلى تهاوى الرخام عليه، في خفّةٍ نحا رأسه جانباً نجد النص القصصي عاليه لا يختلف في شيء عن السرد في الأحذية المتعانقة ، ويمثل السرد اللا تعاقبي بما فيه من تجلي شعري بارز ، وتوليد لدلالات كبرى تحتشد حتى تفيض عن حدود البياض نص خلفي ما تراه ، فنوم الهواء يؤكد على انغلاق النوافذ واستيقاظ الذاكرة وإيقاظ رفاتها كما أن الخارج يشرئب كما لو كان حبيبة كما لو كان رابطا دلاليا فهو الذي شحن الأصوات وهو السر في التمدد في الصمت ، وكيف كان مولدا للصوت والصمت معا :

هواء الغرفة
ينام ، تاركاً لي
متسعاً من أصوات
تشحن كل ما حولي .

الخارج
طواعيةً ينجز فكرته،
ربما أراد أن يشرئبّ إلى النافذة
حينما كنتُ
ممدداً على صمتي.

الخزانة المنتفخة
لم تنج من
رائحة ظَهري.
كم يؤلمني
صوتي، في الهاتف
ثاقباً حنجرتي!
صديقي لم يخبرني
بشأن رائحتي في فراشه
و لا بحلمي المختبئ
تحت السرير.

الحقيبة ما كانت تَسَعُ رعونتي أكثر
حين استدراجي نعاسَها
إلى كتفي.

في الركنِ ذاته
توسّدتُ يدي
قبالة حصتي من النظر،
لا شيء يُسمع
سوى اهتزازٍ يقفو عينيّ.
أُبارك المسافة
متوهماً بالهواء الذي أنشقه.
النافذة فاقدة الوعي، تتخذ
من فمي شرفةً، ترطبُ الفجر الذي
يشاركني كأس الماء.

ثم تعطيل الصوت المادي المتعين للأصوات الداخلية لدرجة أنها تزاح كلية وتنمحي بعدما كانت الذات تغسل مفرداتها وتستضيء في عتمتها المادية وغير المادية :

أغتسلُ بالصوت
ساهياً عن التوجّس بالعتمة،
نشاز صوت ما
يغتال ذاكرتي..
متثاقلاً، الباب يبدّد
كل ما في ذهني.

٥ – مفارقة اللامفارقة :

يمثل نص خوشمان قادو درجة من استنارة قصيدة النثر وعدم إعادة انتاجها لمنتج شعري سابق ، وعدم تدويرها للمعاني أوانعكاسها لنصوص وافدة أو سابقة ، أو اجترارها لما هو مكرور سلفا فهي رغم إخلاصها عن وعي أو دون وعي للشروط التي حددتها برنار الشروط الملازمة لقصيدة النثر وهي : التكثيف والتوهج والمجانية (اللازمنية) فقصيدة قادو تصطنع مناطق دلالية جديدة للتوهج النصي بحيث تجنبه مراهقة اللهاث وراء التكثيف أوالمفارقة ، فليست الدهشة هي حبيسة العبارة الأخيرة بل قد تكون المفارقة افتتاحية أو متضمنة أوختامية أو معطلة بالكلية ،فالمفارقة الختامية تتبدي في نصوص مسافة / خلفي ماتراه / نافذة بينما نصوص الانتظار مثلا تأتي منزوعة المفارقة مفرغة من فكرة استرضاء القارئ مما يؤكد أن الذات تسرد كل ما يتواشج معها دون الالتفات إلى شيء خارجه حتى لو استحضرت ثيمات رومانسية الدلالة كلاسيكية البناء :

هكذا

سأعود

طائرا..

نهرا..

طفلا يحبو

نحو فيء شجرة ..

ينتظر... وينتظر

وينتظر...

تلك نظرة سريعة وإطلالة على عالم شاعر واعد يبدو نصه محافظا لكنه نص خارج من رحم المغايرة .

(الفجوة) لِـ عاطف عبد العزيز

" خُطورة أن يكون حذاؤك مُتّسخاً "

■ مقال : هشام الصباحي

عندما يجلس أو يقف – حيث لافرق أيدولوجى في الأمر- شاعر كهل مثل عاطف عبد العزيز يقدم ويصف ويحدد- بكل دقة ناتجة عن كونِه مهندسا معماريا تعلم في كلية الفنون الجميلة- الفجوة في شكلها الأخير بصياغة شعرية تندرج تحت تصنيف قصيدة النثر وهى حاصلة على هذا التصنيف مع مرتبة الشرف ودون تشكيك في ماهية القصيدة التي يكتبها الشاعر الكهل وصدقها الشديد الذي يأسرني جداً، على الرغم من أن العنوان جاء مُساوياً في المقدار الفني والإنساني مع وصف الشاعر لشخصية "عزة محمد نعمان" ص ٥٧ عندما يقول :

بدا الاسمُ عادياً بدرجةٍ مفرطة،

درجةٍ معاديةٍ للخيال،

ومع هذا الاعتراف يظل العنوان الاسم دائما يستعصى على النسيان ،خاصة في هذه اللحظة التي تتسم بعادية تجعل منه صالحا لأشكال إبداعية شتى إلا أن وجوده على صدر صفحات ديوان شعري يجعله خَالد دائما وأبدا ،ويعطيه بهاء خاصا مستمدا من العادية المفرطة.

هذا الشاعر المولود في القاهرة أصدر ديوانه في نفس المدينة عن الدار للتوزيع والنشر عام ٢٠٠٧،وقد جاء الديوان الفجوة .. بعد خمس دواوين سابقة تمثل خطايا العمر الشعري، أخذت الخطايا الدواوين أسماء ذاكرة الظل ،حيطان بيضاء،كائنات تتهيأ للنوم،سياسة النسيان ، وقد حصل بعضها على بعض الجوائز.

على الرغم من مرور عدة سنوات على إصدار الديوان إلا انه مازال طاز جا بنفس القدر الذي يسمح لنا بتناوله وتعاطيه في كل الأوقات ،فهو شعرا مازال صالحا وباقيا، وحيث أننا لا نكتب عن وجبات سريعة تخرج من الفرن الكهربائي الآن ولكن نكتب عن الحياة وعن ذواتنا التي تتلاقى مع ذوات شعرية وإنسانية أخرى منها ذات الشاعر عاطف عبد العزيز الشعرية التي قدمها لنا كهدية على صفحات الديوان المصنوعة من ورق ابيض كلون قلب الشاعر ومضاد للون الحياة التي نعيشها لذا كان لابد أن نتلاقى شعرا ونقدا لنتعرف على الفجوة في شكلها الأخير،و نستمع معا إلى الحياة في نِواحها وغنائها على حد سواء حيث نحصل على نفس المتعة التي تجعل الشاعر الكهل يصف نفسه وحالته في قصيدة "دعونا نصدِّق أنها المصادفة"قائلا ص٧٢

في الخمسين

يحتفظُ الرجلُ جنبَ فراشهِ

بشريطِ الأسبرين،

محترزاً

من الجلطة.

و يقدم لنا تفاصيل فهم العالم وإرشادنا إلى موضع أقدامنا وقلوبنا على حدٍ سواء،وأين تقف أنت وهو وأنا حيث هذه الجَمعية لابد أن تتوافر فيها شرطاً وحيداً وهو أن كلانا لابد أن يكون مخلصا للآخر في حبه وكراهيته على حد سواء ، حيث الشرط الأهم في الفعل هو أن تكون مخلصا سواء كنت كارهاً ،أو محباً،وهكذا نكتشف مع عاطف عبد العزيز خطورة أن يكون حذاؤك متّسخاً حيث تقول معه في إنشاد جماعي يردد معا نصائح الآخر المجهول للشاعر ولك ولى في آن واحد ص ٨

لا تنتظر حبيبتكَ هنا يامحترمْ!

هذا المكانُ مخصّصٌ لمكافحي الشغب،

وسوف لن تنسى كما لن ينسى الشاعر وقارئه ونحن تنفيذ الوصية الشعرية التي تقول ص١١

احرصْ على بقاءِ الحذاء لامعاً

حتى يتأكّد الجميعُ من كونكَ شخصاً

عديمَ الفضول،

شخصاً غارقاً في أحوالهِ،

ولا تنتظرْ حبيبتكَ هنا

..

ولاتنتظرْ أحداً

إنها بالفعل إرشادات عاطفية وصحية وشعرية يقدمها لنا الشاعر عبر الديوان حتى نستطيع مع الشاعر عماد غزالي أن نردم جانباً من الفجوة الت ي تركناها عميقة بين الحياة والموت ،ونحاول التعرف على المخلوقات الذكية التي هي عبارة عن مصادفات تكشف عن نفسها ،ونتعلم فن صناعة التذكارات التي نكتشفها ونُكاشف آلياتها في هذا الديوان وخاصة في ص٢٤،

حيث صوت الشاعر الذي لا يُغنى ولكن يتكلم ويتألم ويتوجع ويعزف ش عرا بلا إيقاع ولكن به كل ألوان موسيقى الإنسان ،موسيقى عاطف عبد العزيز أول كهول قصيدة النثر في مصر الذي يؤرخ لها ويؤرخ أيضا للألم والأخريين في مدن المحبة والعشق

حيث

"لم تفلح الجرافاتُ في رفعِ الخرافةِ

المستجدةِ

عن كاهلِ بيروت"

المدينة الأخرى التي نح بها وتحبنا مثلها مثل كل المدن العربية التى نعشقها شعراً ووجعاً.

إصـدارات جـديـدة

" أكره الحب " إلى الإسبانية

لـِ طه عدنان

صدرت بالعاصمة الكوستاريكية سان خوسيه الترجمة الإسبانية لديوان " أكره الحب" للشاعر المغربي طه عدنان.

الديوان الذي نقله إلى القشتالية وقدّم له المستعرب الإسباني أنطونيو لوبيز بينيا صدر في ثمانين صفحة من القطع المتوسط عن منشورات جامعة كورستاريكا وبمبادرة من مؤسسة بيت الشعر .

جاء هذا الإصدار في طبعة إيكولوجية أنيقة قال عنها الشاعر نوربرتو ساليناس مدير بيت الشعر الكوستاريكي "إنها يمكن أن تتحوّل إلى سماد جيّد للنباتات إذا ما أُهيل عليها التراب وتُركت مدفونة تحت الأرض " .

أنجز غلاف الطبعة الإسبانية لديوان "أكره الحب" الفنان التشكيلي الكوستاريكي رولاندو غاريتا .

تجدر الإشارة إلى أن الديوان قد صدر عن دار النهضة العربية ببيروت س نة ٢٠٠٩ فيما أصدرت منشورات الفرك بالدار البيضاء طبعته الفرنسية.

"رسائل الندى"

الديوان الثاني لـِ ندى الرشيد

صدر الديوان الثاني للشاعرة السعودية ندى الرشيد بعنوان (رسائل الندى) عن مؤسسة سندباد للنشر والإعلام بالقاهرة أبريل ٢٠١٠، في ١٠٠ صفحة من القطع المتوسط، ولوحة الغلاف للفنان أحمد طه.

على الغلاف الأخير كتب الناشر كلمة :

تنسج الشاعرة السعودية ندى الرشيد في ديوانها الثاني آلامها الموجعة كمواطنة عربية حرة، وهى ترى الأمة العربية تتمزق كل يوم نتيجة الحروب الدامية في فلسطين وبغداد وبيروت، فنراه ا تقول:

العالم يشتعل...

يتنفس السنة الجديدة

وينثر من حوله

الأمل والفرح والأضواء.

وغزة تشتعل

تكفن شهداءها

وتزفهم إلى المقبرة.

في حين تجتر الشاعرة مرارة الذكريات بعد قصف مدينة البصرة (مسقط رأس الشاعرة ومرابع صباها) خلال الحرب الإيرانية قائلة:

أمضي في وجهتي

بقلبي كسرة أمل

أحمل على كتفي

حقيبة كبيرة

تحتوي كتبًا

ودفترًا قديمًا

وشظايا جمعتها

ذات قصف أعمى

على بصرتي

عند السوق العتيق

للذكرى!

" خلوة الطير "

لـِ عائشة البصري

عن دار "ورد" للطباعة والنشر بسوريا صدر للشاعرة المغربية عائشة البصري ديوان جديد يحمل عنوان "خلوة الطير " الديوان من القطع المتوسط . بطباعة أنيقة ومن ١٦٠ صفحة.يتوزع على أربعة أبواب: "كناش الخريف"، "كناش الموت"،"كناش الحب"، "كناش الحياة". يتضمن كل باب مجموعة غير متساوية من النصوص لكن ببنية تأليفية جامعة بينها .و يأتي هذا الديوان الشعري بعد سلسلة من الإصدارات الشعرية المنتظمة : مساءات (المغرب ٢٠٠١)، أرق الملائكة (المغرب ٢٠٠٣)، شرفة مطفأة (المغرب ٢٠٠٤)، حديث مدفأة (فرنسا ٢٠٠٦)، ليلة سريعة العطب (٢٠٠٧ لبنان)، وصديقي الخريف (المغرب ٢٠٠٩).

كما صدر لها عدة مختارات شعرية مترجمة إلى لغات أخرى منها : قنديل الشاعر ترجمة للتركية إسطنبول (٢٠٠٦) وعزلة الرمل بالإسبانية (إسباني ا٢٠٠٦) أرق الملائكة للفرنسية (المغرب ٢٠٠٧) أفرد جناحي بالإسبانية (كوستاريكا ٢٠٠٩). وقد كتب الناقد المغربي محمد معتصم في تقديمه ل "خلوة الطير": جاءت الشاعرة عائشة البصري إلى ميدان الشعر المغربي الحديث، وضخت في شرايينه دماء جديدة، وكانت بالفعل إضافة نوعية إلى المشهد الشعري النسائي . ويشهد لها مسارها الجاد والمنتظم في المشاركة بالمهرجانات الشعرية المحلية والعربية والدولية، والتزامها الذاتي والأدبي بتتابع

إصداراتها لكن في تصاعد وتنامي الخط الفني والإحساس الشعري باللغة والأشياء وبالإنسان في أهم نقط حميمة لديه: ذاته.

(Le pont japonais)

الحياةُ كلها كانتْ هُناكَ:

زهو العشب باخضراره المُشِعِّ،

لمعةُ احْتِكاكِ الشمسِ بسطح الماء،

عيون الَّليْلَكِ المُبتَّلَةِ للسماء،

الجسرُ المُنْتَشي باحتضان خِصْر الجَدْوَلِ....

لكن الصورة ناقصةٌ،

.... فراغٌ ما في الزاويةِ اليُسرى

من أسفلِ اللوحة،

فحقيبة يدي المهملة على العشبِ

تَدُلُّ على أنَّني كُنْتُ هناكَ...

ربَّما نَسِيَ الرسامُ أنْ يَرْسُمَني،

ربما التهم السواد كل بياضي،

ربَّما تَذَكرتُ أنَّني كنتُ ظِلاً لِجَسَدٍ

عابِرٍ

وحينَ رَحَلَ رحلتُ.

"النظر إلى الماء"

لـِ منعم الفقير بالدنماركية

عن دار النشر الدنماركية "بوليتسك ريفي" تصدر قريباً المختارات الشعرية "النظر إلى الماء ". ترجمة جون ضاحي أستاذة اللغة العربية في جامعة كوبنهاجن. لوحة الغلاف والرسوم الداخلية للفنانة العراقية لمياء حسين . ويصمم الكتاب كلاوس فينغر.

اختيرت القصائد من المجموعات الشعرية التالية : " بعيداً عنهم ١٩٨٣، المختلف ١٩٨٦، كتاب أسئلة العقل ١٩٩٠، أثر على ماء ١٩٩١، لا جسد في الثوب ١٩٩٥، حواس خاسرة ١٩٩٦، كتاب الرؤيا ١٩٩٧، معاً ١٩٩٨، نادراً ٢٠٠٠، و "أنا الذي رآكِ فكان".

قصيدة من الكتاب : **جدي**

الشمس
تتسلق
السماء

للجدار
الواطئ
ظلّ
قصير

على
الكرسي
يجلس
جدي

الشمس
تتسلق
السماء

للجدار
الواطئ
ظلّ
قصير

على
الكرسي
يجلس
الغبار

متابعات

الصورة الفنية في شعِر حسن المطروشي

بحث في الدلالات اللغوية، والذهنية، والنفسية، والرمزية، والبلاغية

■ متابعة : سعيد بوكرامي

نال الباحث العماني راشد بن سليم بن راشد السمري مؤخرا درجة الماجيستير بتقدير جيد جدا، من جامعة نزوى، عن أطروحته البحثية التي حملت عنوان (الصورة الفنية في شعر حسن المطروشي)، التي قدم فيها دراسة فنية تجربة الشاعر العماني حسن المطروشي تُعنى بمعالجة بنى الصورة، ومضامينها من منظور علاقتها بنفسية الشاعر، وبيئته، وظروف الحياة المحيطة به، من خلال منهج تحليلي، يسعى إلى الموضوعية.

وفي هذا الصدد يشير الباحث إلى أن أغلب الباحثين قد حصر مصطلح "الصورة" عند الدلالات التالية :اللغوية، والذهنية، والنفسية، والرمزية، والبلاغية . وتعد الدلالة اللغوية أقدم الدلالات التي كانت تستعمل في مجالات شتى، منذ عهد الإغريق، ثم اقتصرت في الدراسات الحديثة على نطاق اللغة وفقهها، وعلم المعاني، وصارت تعن ي نسخة(copy)أو صورة (pictur) بتمثيل مباشر، أو محاكاة حرفية، لموضوع خارجي بصري. وكانت الدلالة الذهنية تشير إلى أن الصورة هي وحدة بناء الذهن الإنساني، ووسيلته لمعرفة الأشياء، وتقترب الدلالة النفسية من الدلالة الذهنية وتكاد تماثلها، إلا أنها

تستخدم في مجال علم النفس، وتأتي بمعنى انطباع، أو استرجاع، أو تذكر، واستعملت الدلالة الرمزية في الدراسات الانثربولوجية، والصورة لديها هي القصيدة كلها، بوصفها رمزا حسيا واحدا ، يكشف عن أشياء كثيرة جوهرية في حياة المبدع، وشخصيته، وطبيعة ذهنه.

وقد عرج الباحث إلى الصورة الفنية مكن منظور تراثي حيث يوضح أن التراث القديم قد عالج قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، وقدم عبر قرونه المتعددة، مفاهيمه المتميزة، التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية، وأهميتها، ووظيفتها . وهنا يسوق الباحث آراء للجاحظ وع بد القاهر الجرجاني وغيرهما. ثم يتطرق للحديث عن التصور النقدي الجديد، يعلي من قيمة الصورة الفنية في العمل الشعري . ثم يستنتج الابحث مما سبق من تعريفات للصورة الفنية، وتطور مفهومها عند النقاد قديما، وحديثا، أن ثمة خلافا بينهم حول مفهوم موحد للصورة، وعلى الدارس أن ينتقي من الصور ما تتحقق فيه سمة الفنية، جامعا بين مطلب النقد الاتباعي للشعر، ومطلب الابتداعي المتجدد.

ويوضح الباحث في مقدمة بحثه قائلا :" المطروشي واحد من الشعراء العرب المعاصرين، وقد اتجه في كتاباته الشعرية عبر النوعية، واستثمار الصورة بتجلياتها الإيقاعية، والتشكيلية، والموضوعية عميقة التعدد، والتنوع في فضاءات متعددة، فرغبت في التعرف إلى ماهية الصورة الفنية لديه عبر استقراء وسائلها، ومصادرها وملامحها العامة، معتمدا في دراستي لهذا الموضوع على المنهج المتكامل، الذي يتعامل مع العمل الأدبي ذاته، فيحتفظ له بقيمه الفنية المطلقة وفي الوقت نفسه لا يغفل علاقته بنفسية قائله، ولا مؤثرات البيئة المحيطة به، وقد استلزم الأمر استقراء النصوص، والمثول أمامها للتأمل، والمعايشة، مع تحري الدقة، والموضوعية في المعالجة ما أمكن، بالقدر الذي يخدم منهج الباحث، دون الخوض في م نهج النقد . وقد اعتمدت في دراستي لشعر المطروشي على دواوينه التالية:(فاطمة، قسم، وحيدا كقبر أبي،على السفح إياه)".

انقسم البحث إلى مقدمة، تم فيها عرض سريع لمفهوم الصورة التي انطلق منها الباحث ،ثم أتبع ذلك بمدخل جاء في محورين : الأول يتضمن موجزا عن الشاعر، وإن تاجه الأدبي، أما المحور الثاني فيتناول جماليات الصورة الفنية، بين نمطي

الشعر"العمودي"و"التفعيلة"، وهما النمطان اللذان كتبا بهما حسن المطروشي دواوينه الشعرية، ثم أتبع الباحث ذلك بثلاثة فصول حسب الصورة التي ارتآها، والفصول الثلاثة تمثل وحدة لا انفصام لها في تشكيل الصورة.

الفصل الأول يختص بالحديث عن مصادر الصورة في شعر حسن المطروشي وهي:(القرآن الكريم، والتاريخ، والموروث (الإنساني، والعربي، والصوفي، والشعبي) التي شكلت فضاء روحيا، ونفسيا عميقا عند الشاعر، فتأثر بها، وأثرت في لغته، فخرجت بهذا الطابع الجمالي، ثم ا لطبيعة. والطبيعة بشكل عام لها تأثيرها الإيجابي، ولذا فالثبات الموضوعي للإنسان العماني يدل على أن هذا الإنسان لديه جدلية، ومقاومة، وصراعا، فتجلت في أدبه الذي تغنى به، وانتشى بمحاسنها، وسكر بجمالها، واتخذها مثلا يحتذيه، بالصور،والأصوات، والألوان، فهام بالطبيعة، وتوحد معها، حتى بلغ هذا التوحد ذروته. وقد تم تركيز الباحث على (البحر والطير) فالشاعر كان لصيقا بالبحر، وصديقا، و أكثر من ذلك، فأتت مفردات البحر متناثرة في نصوصه، وكذلك الطير، مشبها حالته بحالة الطير، في السفر، والغربة، والتنقل .

أما الفصل الثاني فيختص بدراسة موضوعات الصورة في شعر المطروشي، وقد بدأ بالحديث عن الذات والإنسانية، وما يتعلق بها من قضايا نفسية، ثم موضوع الأمة والوطن، ثم الحب، ميرا إلى أن تجربة الحب عند المطروشي قد أخذت شكلين مختلفين، من حيث مزجه بين الذاتي والموضوعي، والحب المرتبط بالسأم والاغتراب.

الفصل الثالث في الدراسة أفرده الباحث للحديث عن الموسيقى والإيقاع، في شعر المطروشي، المتمثل في الوزن والقافية، وقد تم رصد الشكل العروضي عنده حيث(الالتزام بالطابع الخليلي للقصيدة العربية من حيث الوزن والقافية، والإيقاع الموسيقى القائم على وحدة التفعي لة، مع المزاوجة بين الحر والخليلي، كما تم رصد ظاهرة تداخل الأسطر في القصيدة الواحدة) أما القافية فتنحى الأشكال التالية (التقفية التقليدية، التقفية وفق النسق الحر، والمتنوعة، والمتوالية) ثم تشكيل الصورة المتمثلة في التشبيه الموروث، والاستعارة، والتشكيل الحرك ي، ثم انتقلت الدراسة إلى قصيدة (الصورة) وبعد ذلك تطرقت إلى أمر المعجم، والتراكيب، وختمت بعرض لأهم النتائج التي توصل لها البحث.

دوريـات

مجلة الشِعر

ترصد ظاهرة الجماعات الشِعرية

صدر حديثاً عدد جديد من مجلة الشعر الفصلية التي تصدر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون، احتوى العدد على ثلاثة ملفات أولها ملف مفتوح عن قصيدة النثر وإشكاليات الوعي العربي أعده وقدم له الشاعر أحمد المريخي وتضمن دراسات : «قصيدة النثر» نوعًا مركبًا للدكتور وائل غالي، وقصيدة النثر مولود شرعي لعلاقة غير متكافئة بين ثقافتين لسامح كعوش، وقصيدة النثر.. مقاربة ثقافية للدكتور أيمن بكر.

والملف الثاني عن الجماعات الأدبية في مصر بعنوان شعراء يكسرون النوافذ المغلقة من إعداد: عمر شهريار واحتوى دراسات عن تاريخ الجماعات الأدبية في مصر للدكتور أمجد ريان، وبانوراما غير ر سمية لشعبان يوسف، شهادات ومختارات من جماعات (الكل- إطلالة- ذات- إضافة- إبحار- مغامير).

أما الملف الثالث فكان عن ظاهرة شعرية بعنوان شعراء العامية يكتبون الفصحى سرًّا من إعداد: أشرف عويس وتضمن شهادات وقصائد للشعراء سمير عبد الباقي و عبد الستار سليم ومحمود الحلواني ومأمون الحجاجي وعبد الرحيم طايع وطارق فراج وعبير عبد العزيز.

وفي باب "نصوص": قصيدتان لمنذر مصري، ما لا يستحق الغفران لفتحي عبد السميع، دون أن ينتبه لذلك أحد لأحمد السلامي "اليمن"، لابد أن يحدث ذلك لأسامة الحداد، قصيدتان لأشرف يوسف، الليل والكلاب لحسن خضر، قصائد لعادل جلال، قصيدتان لسيف الدين محاسنة "الأردن"، قصائد لخوشمان قادو، أخيرًا لعلي سعيد، قصائد لسوسن العريقي "اليمن"، اذهبوا .. أنتمُ الطُلَقاء! لمحمد منصور، هواجس بطعم الشمس لرشيد

البوعناني "المغرب"، ظلُّ الفراشة لجوان تتر، قصائد لمحمد السالم ي، غِناء لماجد أبو غوش "فلسطين"، أغمضت عيني لدارين قصير "لبنان"، ثنائية الماء لعاطف الجندي، خلوة في غسق الرؤيا لمحمد عماري، وشم الطعنات لعبدالعليم إسماعيل، العالمُ يتربَّصُ بي! لسالم أبو شبانة.

وفي باب مراجعـــات كتب الشاعر محمود قرني عن ملتقي النثر بين البحث عن الصفقة والبحث عن الخلود .وكتب الشاعر محمد الحمامصي عن كفافيس في ربيع الشعراء بالإسكندرية وترجم بشير السباعي ثلاث قصائد لكفافيس .

وفي أسئلة الشعر حاور طارق إمام الشاعر محمود خير الله الذي قال أكتب لأطرد أشباحي . وقدم جمال القصاص شهـــــادة شعرية بعنوان: لي غرامي الخاص.

وفي خارج الحدود :أمريكا وقصائد أخري ترجمة وتقديم: عبد السلام إبراهيم، ابعث لي قنبلة قبل غيرك- لشارلز بوكوفسكي ترجمة: محمد عيد إبراهيم، أترجم فلسطين لطارق جامي ترجمة: ياسر شعبان، بداية لمارغريت أوتورد ترجمة: عباس محسن، شيءٌ جديرٌ بالأسي لأوْجست فون بلاتن ترجمة: عبد الوهاب الشيخ.

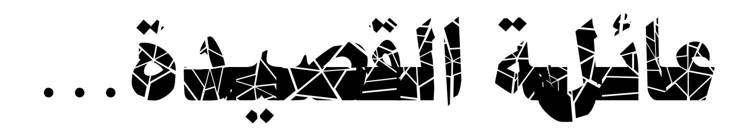
وكتب الدكتور إبراهيم خليل دراسة عن غنائيَّة النَّظْم وظلالُ المَعْني عند محمود درويش.

وضم ديوان العامية نصوص العامية : حكايتين عن الموت وواحدة عن الحياة للسيد العديسي، جوّه القلب كتاب حواديت لنبيل سيد علي، مالكيش ذنب لحسين عبد اللطيف،قصيدتان لأسامة البن، حاجات من طعم الخوف للجميلي أحمد، طيش العصافير لمحمد التمساح، كباية شاي لسمير الفيل.

وفي دراسات العامية تقرأ : استلهامات موالية في شعر فؤاد حداد لمسعود شومان، عطش الفلاح الفصيح إلي الموت و الهندسة الشعر ية عند راعي البقر لهشام الصباحي، شعرية الانبهار والدهشة عند عبده الزراع للدكتور هشام محفوظ.

يذكر أن هيئة تحرير مجلة الشعر مكونة من الشعراء "فارس خضر" رئيسا للتحرير، و"عبد الناصر عيسوي" مدير للتحرير، و "أحمد المريخي" سكرتيرا للتحرير. والمدير الفني للمجلة الفنان والمخرج الصحفي مدحت عبد السميع والغلاف والماكيت للفنانة هند سمير.ويرأس مجلس الإدارة "أسامة الشيخ" رئيس اتحاد الإذاعة والتليفزيون.




عائلة القصيدة...

زكريا محمد

الأملُ ضفدعٌ صيّاح

(لوزة)

اللوز شجرُ عَجالة
نوره قبل ورقته
اللوز لسان فالت
يهذي
كل قضيب نبوءة معكوسة.

(الموت)

دينار مزور
يُرفض في كل دكان،
بغلة شهباء
لا يركبها أحد،
فأس
لا أحد يبري لها عودا،
أعمى
لا أحد يمسك بكوعه.

(جناح)

الوردة طائر فوق الطين
لا تظلموه
جناحه المكسور أقعده.

(يد)

أذني
لا تصغي
وفمي

أخرس
يدي فقط
تبري النّبل وترمي.

(صلاة)

الطيور بمناقيرها تلقط جنادب
وتطير
والموت يتوضأ على صخرة
كي يصلي.

**

سيكون لي يوما جناح يكسر النغمات
سيكون لي يوما عبد
يقدح عتمة ونورا.

**

الأمل ضفدع صيّاح. ٢٠١٠/٤/٢٢

فلسطين

شوقي البرنوصي

محرِّك ديزل DIESEL

بُرْغِيٌّ (١)

يُدَوِّرُني القَدَرُ لَوْلَبِيًّا كبرغيٍّ ليقرنني بالحياة

نَسِيَ أنَّ الاستعاراتَ تخبو في كل خُطْوَةٍ

باحثًا عن إشْرَاقَةٍ، أَجُولُ من ذاتي إلى ذاتي

مثل صيرورة كرمة العنب الأوروبي"vitis vinifera"

متسلّقًا تعبي و زاحفًا إلى غيبٍ مشبعٍ بالجمال

لا صَداً يُهَدِّدُ نُتوءاتِ الغبطةِ في إحْسَاسِيَ المخدوش ولا غضب

أنتظرُ المِفَكَّ المتعطّشَ للإلهِ بِبَصمةٍ أرسُمُهَا على جِداريَّتِهِ.

بُرْغِيٌّ (٢)

الوطن ذلكَ البُرغيُّ الذي يجمعنا
صَدِأً كانَ أو بلا رأس
غَرَزَتْهُ المشيئةُ فينا و انساقتْ إلى لذَّةِ الغياب
كُلَّمَا دنى زادَ إنغرازهُ إيلاما
وكُلَّمَا أردنا انتزاعهُ فَضَحَنا الوجع
هو البِرُّ حينًا و الغِيُّ أحيانًا: سُلطةُ الشجن الغريبةُ.

مِدْرَجَةُ الكريّاتِ

نَهْدَاكِ المثبَّتانِ على هَيْكَلِكِ الرُخَامِيِّ بعنايةٍ
و المكوَّرانِ بدقَّةٍ لافتةٍ
تَدورانِ في فُلْكِي مثلَ كُرَيَّاتٍ في مِدْرَجَةٍ
عَرَقُكِ اللَزِجُ يَزيدُ بَريقَهَا و يُهَيِّجُ دَوَرَانَها

زيتٌ على نارِ لهفتي الراكدة.

رطوبة

الرطوبةُ في أجوائيَ المُتَقَلِّبَةِ

هيَ نسبةُ الأمنياتِ المتبخِّرَةِ في هواءها

أُحِسُّ دائمًا بالاختناقِ

بالعرقِ المُتَصَبِّبِ مِنَ الكَلِمَاتِ

نَصَبْتُ هيغرومترا لِقَيْسِ قيمتها مُحَاذِيًا للانتظارِ

تَتَكَثَّفُ الزفراتُ من ضغطِ السؤالِ

هل الوجودُ مزاجيٌّ كالغازاتِ المُكْتَمِلَةِ ؟

محرِّك ديزل DIESEL

جالسًا بِحافَّةِ الممنوع يحصدني صَخَبُ المُحَرِّكِ

لا مُخمِدَ يُلَمْلِمُ شجني المُتَعَثّرَ بين رقصاتِ مَكابسهِ

و لا ساعدَ يحملني صَوْبَ لذَّةَ الحريق

أعادَ ديزل ترتيبَ نَسَقَ الحياةِ كَدَوْرَةٍ رُبَاعِيَّةٍ

أوَّلُهَا امتصاصُ الهواءِ في ظِلِّ صَرْخَةٍ

ثانيها انضغاطٌ طُفُوليٌّ على مَكْمَنِ الجرح

ثالثها احتراقٌ داخليٌّ انتصارًا للشبق

و آخرها خروجٌ مُتَسَارِعٌ للأَبَدِيَّةِ كَدُخان.

فولاذ

كَوْنَكَ فولاذيٌّ، عليكَ تَقَبُّلُ نقرات الحدادة

أن تتحمّلَ هديرَ المطرقة و تأوّهاتِ السندان

تعالج أحاسيسك، على حِدَةٍ، بسخونة التجربة

وتتأرجحَ مُنَاورًا، بين الحلال و الحرام، كَيْ تكتمل.

طاردُ العشق Extrudeuse

طرتُ على بساطٍ مُخملِيٍّ باحثًا عن مرفأ من أرجوان
الرّيح راحةُ العاشق
نثرتُ القلب حبيباتٍ على الواثب
فَقادهُ انحدارُ الرغبةِ إلى بُرغيٍّ أرخميدس
تحتُ سخونةِ طقسها، اختلطتْ بُثُورُ الرهافة بالعباراتِ
وَلَجْتُ إلى قَالَبِهَا آخرَ رحلتي
صاغني، في لحظةٍ، سِيْمَاءَ شاعرٍ.

مُقاوَمَةٌ

مَرَّ الحُبُّ تيَّارًا كَهربائيًّا على قلقي

هَذَا دمي سِلْكٌ لا حدودَ لَهُ

قلبي الفَتِيُّ مُقَاوَمَةٌ مُتوتِّرَةٌ

مِنْ حُسْنِ حَظِّيَ أنْ أكونَ شاعرًا

مِنْ حُسْنِ حَظِّيَ أن "أوم ohm" مُفعمٌ بالرجولةِ

و بالبساطةِ حين صاغَ قانُونَهُ

ما دمتُ أحِبُّ سَأَشْحَنُكَ أَيُّهَا الفانوسُ.

مزدوجة حرارية Thermocouple

تَفَاوَهْنَا و تَداخَلَتْ أيْدِينَا كَجَدِيلَةٍ بلا خَلَلٍ

بِطُقُوسِ الوَحْيِ ضَمَّتْنَا الطَبِيعَةُ

نَتَبَادَلُ كُرَيَّاتَ الدمِ والكترونات الاشتياقِ

توتُّرٌ لذيذٌ يَكْسُو ارْتِعَاشَ جَسَدَيْنَا

صِياغَةٌ جماليَّةٌ للكهرباءِ الحراريَّةِ و تأثير "بِلتِييه Peltier".

تونس

فاطمة الزهراء بنيس

قمريات

(رؤيا)

في موت
يُشبهُ الحياة
تلحَّفتُ معنايَ الأخير
لم ينخرني الدُّود
كما في التعاليم الدّنيوية
لم يحدِّق في ذنوبي
لم يُحَمِّلني
عَناء الكلام
بعُمقِ الصمت
جاورني
بيضاءَ
كأني لم أتجرَّع
سُمومي

كأنّ السماء
تباركُ ملذاتي .

(قلب بلا قدح)

عذبةٌ
هي همسةٌ
الهزيع الأخير
تُحاكي رُقادي
بالهَوس الجميل
أتهاوى راعدة
لا أرى
ولا أتفوّه
ليس في حَوزتي
غير قمر
بهِ أتحسَّسُني
وريقة عارية
من الفصول
آآآآآآآآآآآآآه من نشوتي
شلالات قلب بلا قدح .

المغرب

محمود خير الله

لا شيء .. يدوم

علَّمتني الشرفاتُ التي وقفتُ خلفَها،

كثيراً وأنا صغير،

أنْ لا شيء يدوم،

حتَّى وأنت مُختبيء

وراء شُرفةٍ بالية،

الأصواتُ تأتيك عاريةً من ملامحها،

والحزنُ يهز ذيله للعابرين،

لكن ،

لا شيء يدوم.

العالمُ مؤلمٌ فعلاً من وراء النافذة :

العاهرة تهشّ حزنها وهي تمشي،

والمنتحرون يسيل لحمُهم دون إرادةٍ منهم،

أقفُ وحيداً في الشرفة،

ربَّما،

لأنَّ لديَّ ما أنظرُ إليه،

أنا مولودٌ في شرفةٍ يتيمة،

وحين كبرتُ

صرتُ أفتح قلبي ـ بصعوبة ـ

كنافذةٍ تكافح كي لا يغطيها التراب،

عرفتُ شرفاتٍ تآكلتْ حين مات أصحابها

ونوافذ تعرَّت جدرانها

قبل أن تتعرَّى النساءُ فيها.

أنا مدينٌ باعتذارٍ لآفِ الشرفات

حين كان العالمُ عارياً

كنتُ أنظر إليه،

كأنَّه صُدفة ميتة،

سمعتُ شيوخاً

ـ من الماضي ـ
يئنون تحت شُرفتي،
ورأيت العانسات ،
يسحبن النحيبَ من آخره،
فيما السباب يخرج بمفرده،
دون أن يُلقيه أحد،
بعض الشتائم كانت تتعلّق بين الضُلف،
ولا تجد مَن يُرسلها إلى الأرض،
كي تولد.

طولُ إقامتي في الشرفة
كان لا يعني في الحقيقة
سوى أنني موجود،
مُعلّق كالرِّضا
على وجوه المهزومين،
نعم
من شرفة قصيرة،
يُمكنك أن تتعلّم
كيف تشمّ العالم،
دون أن تعلقَ أوساخُه بملابسِك.

أبي تعرَّق في بلدٍ بعيد
لكي يعود ببيتٍ
وخمس شرفاتٍ
مغلقةً دائماً ومُتْربة،
لكنها رغم ذلك
تدرِّبَ الغبارَ
على محبَّة الطيران.

علمتني الشرفات،
أن عرق الذين يكذبون
دائماً أوضح،
كأنَّهم يبلّلون الكذب،
كي لا يدوم،
علَّمتني أن الجروحَ طويلةٌ بما يكفي،
وأنَّ اللوعة قادمةٌ من مكانٍ بعيد،
لكنَّها أبداً،
لا تدوم.

الجمعة ٥ مارس ٢٠١٠

مصر

فوزي غزلان

حفاظًا على العنب

في منتصفِ الطريق

تَنتهي الطريق

وحينَ تَرجع

تُستكملُ المسافة!

كثيرونَ مضَوا

يَستهويهم الأبيض

وآمالهمُ التي تخثرتْ لطولِ الوقت

وتزبّبِ العنب.

نحنُ استْهوانا الخدَر...

....

كرومُنا مسوَّرة

والطريقُ/

حفاظاً على العنب

....

علينا أنْ نَكتشف،

إننا حتى لا نعرفُ سرَّ هذا الخدر!

الجيادُ العالية

الجيادُ العالية

طويلةُ العنق

الأعلى من السّواد

القادمةُ من خساراتٍ أحزنتْ مَن ماتوا..

ماتوا حينَ ازرقتِ المسالك

وأسدلتِ الستائر

حيثُ خلفَها/

دَوّنوا الوقتَ بماءِ الورد!

الوقتَ الذي راكمَ الدّم

الدّمَ الذي تسرّب

وشكّلَ الظلَّ فيما بعد

....

الجيادُ العالية

تبحثُ عن الأحياءِ في الموت

لا أحد

إلا ثلّة

....

ينشغلونَ بدفنِ الموتى/

في مقابرَ جماعية.....



كلُّ السبلِ بلا بيّنات

والطريقُ طويلةٌ ومُجعَّدة

لم تعدْ تمرُّ القطارات

المحطاتُ ابيضّتْ جدائلُها

واختفتْ معالمُ كانتْ خضراءَ في السابق

لم تُوفَّ وعودُ الثواب

وغابَ الأجراء.

الريحُ تعزفُ موسيقى الفراغ

والعصافيرُ لم تتركْ أثراً

والأحلامُ لا تأتي إلا معَ المطر

كي تُستدلَّ الدّروب

حيثما يسيلُ الماء

تاركاً ألوانَهُ في العيون،

عندها

تغيبُ التجاعيد

وتُورقُ الجدائل

....

سيأتي المطر.....

درعا

رائد وحش

إن فكرْتَ بنهرٍ من أجل إلقاء رسالة

إن فكرْتَ بنهرٍ من أجل إلقاء رسالة في زجاجة لشخصٍ ما، علّها توحي له بحكاية لم تستطعها. أو إن استولتْ عليك فكرةُ البريّةِ، وجئتَ لتسكن كوخاً في غابةٍ، أو تخيّمَ في جزيرةٍ، فقط لتجريب معيشة الحيوانات أو النبات.. أو إن حلمتُ بقطارات.. ببواخر.. أو حتى بعربات تجرها الخيول لمجرّد أن تذهب بلا سببٍ. أو إن رغبت بالرقص أو الغناء أو العزف على البيانو، البيانو تحديداً، في شقة هادئة، بصبحة امرأة تعرفتها توّاً.. ستجد أن الأجانب فعلوا ذلك من زمان قديمٍ.. حتّى الركض وراء الفراشات.. مجرد ركض ومجرّد فراشات.. فعلوه. كذلك إطلاق الطائرات الورقية، أو الألعاب النارية ملء السماء..
مهما فكرتَ ورغبتَ وحلمتَ.. لن تجد شيئاً، فالأجانب، استحوذوا على الدنيا كلها.. كلها..

ولو غضبتَ وأردت الخروج برشاش على الناس، أو خطر لك أن تبول من البرندة على المارة، أو إن فكرت بالانتحار سقوطاً من ناطحة سحاب، أو جاءتْكَ نزواتُ شيطان وسعيتَ إلى تفريغها باغتصاب فتى متشرّد، أو بتكسير ركب عجوز أعمى يبيع العلكة على الرصيف، أو بقتل عاهرةٍ بعد تفجير مؤخرتها، لن تستطيع، فالشر، حتى الشّرّ احتكره الأجانب.

لك القولُ فقط
هم يفعلون..

ولسانك لا يلوك سوى عجمةٍ،
فاللغة مرهونة للأجانب..

الأجانب، سياح الأحياء القديمة ووجوه المحطات الإخبارية وأبطال الأفلام..، لهم ما نراه وما لا نرى.. الليل لهم والنهار.. الأرضُ والسماءُ.. الدنيا والآخرة.. لهم كل شيء أرادوه أم لم، حتى نحن لهم، مع ذلك لا نعرف اسمنا إلا حين نسميهم أجانب.. لكننا لا نعرف أيضاً لماذا نسميهم أجانب!!

(لن تمكنني منك غزليات هزيلة)

لن تمكنني منكِ غزليّاتٌ هزيلةٌ، تعرفينَ الحيلة جيداً، لا رابطَ مع شخصٍ يربطُ مفرداتِ الأرضِ والطيرِ والماءِ بامرأةٍ لم يلمسها.. منذُ الآنَ، وبحماسةِ ناشطٍ منخرطٍ في جمعيّةٍ أهليّةٍ، سأرفعُ جسدَكِ شعاراً لبيئةٍ نظيفةٍ !!
لن أتقمّصَ شخصيَّةَ العشب لتقويله: ملمسُهَا ملمسُ النَّدى!!
لا.. فواقعيّة هذا الجمال لا تحتاج مجازاً، تكفي رقصةٌ لأعرفَ لمَ أحبَّكِ كلُّ هؤلاءِ:
الشّاعر الفقير الذي يريد الانعطاف ببياناته الخرقاء إلى النّصّ. المترجم المصابُ بالضجر من الفرنسيّات. مدرّس الرياضة البدينُ.. مجنونُ الحارةِ رغبةً بالتّعقّل..
كما كانت تكفيكِ قبلة سريعة لتري كلّ من اشتهيتُ: طالباتُ الثانويّةِ مع فتيانهن بين السيارات على الأرصفة. نساءُ الحارات الشعبيّة بالعباءات السود. مراسلةُ الفضائية الجديدة وهي تضحك في تقريرها. المهرولاتُ ببيجامات أديداس صباحاً. لاعبة النرد في المقهى. العروس التي مرّ موكب زفافها مساء البارحة . حبيبتي الساهية عن تهتكي .

ما يمكن قوله إنني فيما ألوذ بالخرس متشمّماً بشرتكِ كنتُ أرى العالم خصيباً ونظيفاً، بلا ثقب أوزون، ولا دخان أو احتباس حراري، ولا حروب إمبراطوريّات تتبادل العرش بالدم. كنت أرى العالم طازجاً وجديداً ولم يفسدْ بعدُ من سوء الاستعمال.

(في هبة صوفية)

في هبة صوفية فجائية وجدتني واقفاً على الشبر الفاصل بين الجنة والنار، وصراحة لم أجد ما يغري في تأليف "رسالة الغفران" أو الكوميديا الإلهية".. ما شعرت به هو الحاجة إلى اسمي، فلربّما أوقفتني "شرطة الفكر" عند منعطف إحدى الشطحات! كيف أفهمهم أنني قادم من لحظة ضيّعتها أو ضيّعتني، وتحديداً.. لستُ أدري!!

في هبة صوفية جلست على الكرة الأرضية مقلداً الدجاجة، وتساءلتُ في نفسي: ما الذي سوف تفقسه بيضتي؟ فأجبتُ في نفسي: لا شك حرب جديدة.. صرختُ: فلأهرب قبل أن أخسر إليتيّ!

في هبّةٍ صوفية جاءت امرأة بأسمال بيضاء، محلولة الشعر وتغنّي موّالاً أحفظه.. ذهبتُ في غيبوبة السلطنة، ومع القفلة لم تكن موجودةً.. إلى اللقاء في موّال آخر يا أمّي!
في هبّة صوفيّةٍ "أولاد حارتنا" يقرعون تنكات الزبالة بإيقاع مارش عسكري.. الوجوه حزينةٌ وعلى الأكتاف جثة عصفور..

في هبّة صوفيةٍ رأيتني فسألتني: عجباً.. لم تفرد راحتيكَ؟! فأجبتني: عجباً.. ألا ترى السماء على وشك السقوط؟!

دمشق

قصائد ألقيت في "الملتقى الثاني لقصيدة النثر" الذي أقيم مؤخرًا في حلب .

منال أحمد

ليل لا يمكن تجاهله

(تفاصيل)

لتتصاعدِ الأنفاس
كسلّم موسيقى يندرجُ في إيقاع منتظمٍ للمايسترو.
هل يُمكننا نسيان الكون؟
ثمّة شيءٌ ما غائب عنّا..
صورةٌ معتمة لمعالم واضحة التكوين
تفاصيلُ لا ينقصها الحدث .

(في كثير من الأحيان)

خطواتكَ التي تشبهُ حفيفَ رياحٍ ليليّة،
تُضيءُ عتمةَ هذا المكان،
ربّما كان إدراكُنا أقلّ وعياً
أذكرُ تلك العصا الافتراضية،
مما نعتقدُ وفي كثيرٍ من الأحيان،
أنّكَ تصبُّ جامَ غضبكَ على أيٍّ منا .

(الساحر)

نسمعُ الصرخاتِ ما بين لحظةٍ وأخرى
لقد ماتَ الساحرُ المغرور ..
يا ملائكة السماء
إنَّ بنات نعش في الأودية.

(حبّات العرق)

حدثَ ذلك حين لمعَ القمرُ مثل الفضّة
لينقبضْ هذا السكون في الزوايا،
هذه أنا أقودُ خطواتي السريعة،
كمن يبحثُ عن ملجأ لحلمه،
وربما تكونُ نقطة ارتكازٍ لحالةٍ معينة،
إذ أنَّ هذا ما أبغي

هنا تستقطرني حبّاتُ العرق، كندفِ الثلج
حيث لا مكانَ لاثنين على سطح الماء،
أنا وأنا فقط
محاولةٌ جيدةٌ للتعرّفِ إلى شخصي الآخر،
في كونه يرى ما أرى،
لا أعرفُ'هل كانت تشبهني الصورة؟

(الأبوّة الناعمة)

أعرفُ هذه الابتساماتِ هذه حين تختفي من فمِ الكلام،
وأعرفُ أنَّ الصمتَ نبوءات سماويّة لا يدركُ كنهَها أحد،
كذلك هي الأبوّةُ الناعمةُ التي تلجُ القلوبَ بشغف .
فيضٌ من الفرحِ ينفذُ عبر المسامّ،
ليلٌ لا يمكنُ تجاهله،
فالبحرُ يمتدُّ كساحلهِ وفوق السفنِ تهبطُ النوارس..
لقد أدركنا الوقت ولم نزلْ في الماضي،
يا بريقَ أمل لا يفنى
هي ذي أُمّي تعدُّ القهوةَ: زهرة تقابلُ زهرة..
فما يجعلكَ تهدأ نشرةُ الأخبار، والوحدة العربية
يا أبي.

(ما شأنك والليل)

ما شأنكَ والليل
اتركْ لنا القمرَ في النوافذ..
لقد نضجَ الماء، مثلما أبدتِ الريحُ مقاومةً على سطح النهر،

وهذا البوم أيقظَ الغابات .
لا تدع الوقتَ ينقضي كما أوحي لنا،
ففي ضوءِ الفجرِ العالي،
كانت موائدُنا مُعدّةً بطرازٍ أندلسي،
فيخفق اللهبُ حالما ينطفئ.

(غرباء)

عمّا قليلٍ سنغدو غرباء،
دعنا نؤوّل الأمر
إنَّ رحلة الأمس التي ما نكادُ نبلغها إلاّ بشقِّ الأنفس،
ولا نكاد نصل
علّمتنا أن نقطعَ البحارَ لنتأكّد،
من فرطِ ما قد أرهقنا التعب،
فمنذ أعوامٍ سبعة،
وهذا الوحش رفيق منامي،
لا أكاد أجد تفسيراً لطيرانه،
فكلّما نهضت سقطت الشمسُ في كفّي،
خارطة ودماء
أعشاشُ الطيورِ تنهار كأجراسٍ صرختْ للتو
القطار.. القطار
الطرقُ تعلّمنا الرسم.
لنسرعْ .

عُمان

حسام الدين نوالي

امرأة الفجر

إلى "حمامة" التي أيقظَت سرب الفراشات في دمي

خطوي شتلات تمنح للرمل رعشته
وأنا، راكضا باتجاه البحر،
تتبعني الريح
فأمعن في الصّحو كصيف البلاد
كي تتسلقني الشموس

أكلّما أمعنت في اليقظة
يتجمع سواد الليل قريبا

ممعنا في الجرح

ثم يمضي ساخرا

بضحكة بحار !!

أيتها الشمس

-مثل نقطة حبر على الأفق تسيل-

يا وشما يرتب صفاءه في دائرة

ثم يتمدد على الخط كي يموت في عناق يمجده المساء

أيها الوشم

رويدا.. كي أرتب معراجا إليك

وأصعد بعيدا

بعيدا

حيث امرأة ترتب "الفجر" في مزهرية.

***

كان الليل يرتطم بقدمَيَّ

ودمي – مددا في زورق- يقطر بي

ولا أحد هناك

كي يفتح الباب ويعثر على الصيف فيَّ

أو يغطيني .. كي أهبّ مثل ريح

وأمضي.

عند حافة الرحيل

تركت نفسي نائما ومضيتُ

أبدل أرضا بأرض

وبحرا ببحر

وأبوابا بزورق.

وعند حافة الرحيل

أوقفتني امرأة الفجر وقالت لي:

لا ترتق الضوء كي يجيء النهار،

فشمسك ممزقة

وأنت تزداد أخاديد من عتمة.

...

...

قلت للمطايا اذهبن باتجاه الضوء

فثمة زهرتان ينبت القمر منهما

وثمة جبين وقبلتان

وثمة امرأة

ترتب الفجر في مزهرية.

المغرب

محمود عبدو عبدو

قلبٌ من الغابة

(موتٌ صغير على مقاس الانتظار)

أغيبُ عن الظّهيرة

تشتدّ مراسمُ النّافذة

عن إمضاءاتِ الشّتاء

تقوى غيوم الماء

بنكهة المتأخّرين

غرفتي وصرمتُ الغابة وقشٌّ الأخشاب

تشتري معنا المساء بأرواحٍ مشغولةٍ

بخيوط الانتظار

وحرير نهد يشعلُ سيجارة الوقتِ في ثانية

وقت تثاؤب الشّهور النحيلة.

...

وجعٌ أزرق نما ممتلئاً على كتفي

وكذا لبلابُ الانتظار

وتعبٌ رخيص الحضور

كغابةٍ

وأغنياتي أشجارٌ عاصفة

وبذخ الأزّقة فيَّ

وجهي لوحةٌ تستقوي بسهمها

تشير للانتظارِ الواقفِ بخجلٍ

للأصوافِ التي تركها الله في السّماء

جدرانُ الخشبِ تَغمرني برجفاتٍ وأقفال رمادية

ثمّة غرفة وعاشق انتظار وقرنفلة

وجسدُ غابةٍ تقترف الشِّعر

...

تمضغ نُصبك النّاشف

في ليالي كانت الغرفةُ مليئة بالانتظارات الصامتة

وبيَّ

أنا المشبع بالذبح!

...

هل سيحرثونَ المكان

مثلي

ويتوّجون الغابة سيّد الصّمت!؟

هل سنهزُّ رؤوسنا كما الأزهار

لنُسقط بتلاتٍ ما

والقليلَ من رائحةِ الحياة .

...

دمي البنفسجيُّ يزيّنُ قشر الخشب

وموقد الأصابع

موتي صغيرٌ على هذا الانتظار الكبير

تقول غجريّة مرّت لتوّها:

الألوان التي اكتشفتها هنا

بلا أسماء...

والموتُ طفلٌ رضيعٌ لألوانٍ دون أسماء

الوحيدُ الذّي حمل نعش عاشقٍ

قلبهُ من الغابة .

المالكية

كمال سلمان

اعْزِفي الهَارْمُونِيكَا الشَوارِعُ خَلَتْ !

نَامَتْ الشَّوارِعُ

شَخِيرُ الغُيُومِ اعْتَلَى

أنَا [=] وأنْتِ

وَصمْتُ الأرْصِفَةِ ...

السَّاعةُ الـ٢ قَبْلَ الشّمْس .

اعْزِفي الهَارْمُونِيكَا

لِنُغَنِّ لِلمَصَابِيحَ

للفِترِينَاتِ بالهَمْس..

لِنُحِي أغَانِي الحُبَّ والحَيَاةِ

هُنَا، كُشْكَة تَسْتَمِعْ .

٢٠٠٦

(مِيلادُ العَدَمِ)

عِندَمَا يَجُوعُ طِفلٌ

..نِسَوةٌ حَسنَاواتٌ يَصِرنَ خَرنُوبَا

وشَمْسُ تَمّوزَ تَبحَثُ عَن مِدْفَأ

بُرُودَةُ الأيّامِ..

وأنْتَ تِمثَالُ ثَلجٍ فِنلَندِي

يُولَدُ الطَّاغُوتُ

ويَطْغَى المَوتُ الحَقِيرُ.

٢٠٠٩/٢١/٢٦

(بقِيتْ خطوتان لأبدأ العتاب)

انْتَهَتْ عَيْنَاي..
الطريقُ مَا زَالَ يَمْشِي أمَامِي..

ـ أوِّهِ ـ تَمزَّقَ مِن المَشِي حِذَائي..

... هَكَذَا ، نَقُولُ لِبَعْضِ أحِبَتَنا .

لَولاَ طَاوِلَة ـ لَك ـ

لَمْ تُغَنِّ بالسِّنِينَ الجَمِيلَةِ

لَقُلْتُ : تَبَّاً لِشوَارِعِ الغُربَةِ !

لَولاهَا لَبَقِيَ أحِبَتُنَا بِقُرْبِنَا

نُصوِّرُهم ، كُلَّمَا ابْتَسَمُوا كَالسَّحَابِ

تَعالَوا ، لِئَلَّا نَمتَلِكُ ذَاكِرَةً

كَالعُبَابِ

فَالصَّدِيقُ الحَمِيْمْ

ذُو الوَجْهِ الوَسِيمْ

مَن يحَلُمُ مَتى يَطْرُقُ لِلبَابِ

... ...

ادْخُلْ ، لَقَدْ حُجِّرَتْ شَفَتَاي مِن

العِتَابِ ! .

2008

(نوتية الآهَة)

..لا أقصد الرقص يا آنستي !

فالعمر معلّب

بالهمومْ

بأيّ مَشرقة جلستُ

فهي الليلٌ

أبحث عن شفويّة،

نوتية الآهة مزقتني .

٢٦/ ١٠/٢٠٠٩

- الهارمونيكا : الشفوية في العربية .
- قيلت في الصديق عدنان الصائغ .

فرات إسبر

جمر الرُّوح

شجرةٌ تنتظرُ على الطريق

عروقها تشرب الحياة .

كجراح ٍ قديمةٍ

تتطهرُ بالملح

من أجل سفر ٍ يصعدُ بها .

يا جارة الجذر قومي

من فوق الذرى ، سوف تدنو السماء البعيدة !

تلتقط جمر روحي المتصاعد ،

إنني ولهى بالسر البعيد

قد يكون الجحيم !

قد يكون النار في وعد أكيد

أو جنة تحت أقدامي تميد

فيا قبر امنحني مساحة ، إنني من عشاق الهواء .

تعبت روحي مثل شجر ينتظرُ على الطريق .

على جسدي تكتبُ الأيام اسرارها .

يا أغاني الشجر

يا أغاني الشجر

تعبت روحي

تعبت روحي

تعبت روحي .

أيتها الايام العدم

أيتها الايام العدم

ايتها الايام العدم .

أي خيول تجرني ؟

أ تراني،

خلعت ثيابي

خلعت ثيابي

خلعت حذائي

خلعت ايامي

ودخلت باب العدم .

قلت في نفسي :

الأبواب، كما أنا ، موصدة .

غيبٌ يمر بزرقتة على جسدٍ لا يحتملُ وقع الهواء

جسدٌ من ماء وهواء

قداس أرواح متعبة

في صحن المزار توقد شموع التوبة

خبئني أيها الباسط في عباءتك وامنحني من أسمائك أحسنها

فانا زهرة في بستان الأيام

منحتُ نسغي لشجرٍ كبر فوق قامتي

خذ بيدي ، يا خالقي ،

وامنحني عبوراً يلغي المسافة .

٢- السجين داخل القفص:

أبوابٌ عاليةٌ

شهبٌ من خوفٍ .

أي سجن بنيت اركانه من عظم الجسد ؟

أمواجٌ

تتجاذبني

هبوب رياح .

داخلي، قتيل يصرخُ :

يا حائرة

يا حيرة

عجنتك الرغبات

واستبد بك شوق المقام .

لا راحلتي، رحلت .

لا نا قتي ،شربت.

كل منا إلى صحرائه ،مضى .

لسعة الشوق ،تيه يحضرنا .

القلب عربات ،

ضجيجها ،

كان حبا، رميناه ،

في صحارى لا اسماء لها

تمر فيها رياح الجهات

مثل جنّي رمى سحرهُ على ارضٍ من افاعٍ جائعة .

ابوابٌ عاليةٌ

لم تكن في الصحراء

ولم تكن في الأرض

كانت على تخوم القلب ،يتنازعها

حب قتيل

وحب قاتل .

أيتها الساعة" البيولوجية " ياعقاربي الساكنة

تحركي ، الرمال ناعمة ،حارقة .

والجسد اقفاص عظام

شاهد على الموت

شاهد على القتل

شاهد على فراغ الروح .

لعل الساعة تدقُ

والمؤذن يعلن:" آتية لا ريب فيها".

شدي عظامي أيتها الحياة

واصنعي سفنا لبشر لهم قامات نوح

أ سرار الخلق فيهم ، مشبوهة

فلا قرد بكى جده

ولا قيس بكى ليلاه

اسراب نحل مرت من هنا

الشهدٌ قرصٌ من شمسٍ

وما شهدنا غير الاحتراق .

أي سجن بنيت أركانه من عظم الجسد ؟

وهاب شريف

ما الذي قالهّ العرّافُ لميّت ؟

النجوم
مرفأ للحالمين
ومدّخر للماسكين الغيم
ولكن الرجوع إلى شواطئ الأمل
يحتاج إلى قلب
في ثنايا العذاب المليح

أفرش السنوات المضيئة من عمر السنابل التي
ما انحنت إلا لوجه الضوء
في نفسي
ما الذي يتغير لو أنّ الفراشات استمرت
تحمل الهمسات إلينا دون أن تلقي بنفسها
على الجمر
آه

تذكرت
عمر التضحية ما غيرتْ ديدن الشمس
ولا غيّر العشّاق لون أحاسيسهم المخبوءة تحت آهاتهم
وأبقى أتذكر
كان يوماً خرافياً
ذلك الذي جمعتُ فيه كل مخلفات السنين
ورميتها في النهر

لعلّ غائباً يعود
ولعل الشموع لاتبتئس
غير ان مزاج الرياح يقهر السنابل

وعليّ أنْ أرمّم بعض صباحاتي
أهنّيءُ نفسي
بين الفينة والفينة
أدري
كيف يضحك العشاق الصغار
على تجاربهم الدارجة
حينما يكبرون
وتنضج آلآمهم

ألمْ أقلْ أنّ الخسائر الجميلة فادحة
يوم بعثرتُ تأوهاتي
.............في سرب من قلق القطا

آه
لو يعرف الورد
كم دفعت ثمنا بالغا لعفويتي
كنت ادري ان الرياح قاسية
لكنني ادري ايضا
يا أسوأ /أيضا / هنا...
ان العمر سيتوقف يوما ما
وسيلعن الآخرون أنفسهم
أوّاه
كم كانوا قساة
وهم يعرفون حجم خطاياهم
تلتصق الأرواح العابقة بالعذابات الشفافة
رغم استلقاء وحشة الطريق على نفسها
لماذا لا يجمعنا إلا البوح
بلهفة العصافير المسافرة الى الأمل
الفراشات ترمي نفسها بجدارة الى النار
والورد يجمع أحزانه قطرات من ندى
ما الذي قال العرّاف لميت ؟؟!!
بل ما جدوى ما سيقوله عرّاف آخر

هوّني عليك أيتها الشجرة التي منحت هويّة ممهورة
بالحب لكل النسائم الطيبة
لعلّ المساءات الكئيبة ترقّ قليلا
لملامح وجه ينتظر أغنية أخرى لفيروز
طافحة باللقاء وارتسام صبح ندي على جبين الفراق
عاد الشيخ الطاعن بالتاريخ الى قريته
عاد المذبوح الى ذكرياته

عاد المنافقون الى
ما اعتاد عليه
الطارئون
وبقيت وحدي لا انتظر الا من انتظرته
في ملفات قصائدي السابقة
وادري لا يجيء
لأن البريد الذي بيننا أرمل مثل سجادة مهجورة
في حانة من لا يتوب
مثل جنود يحملون الورد و الآس في مكان
آسن بالغياب
مثل حظي وأنا أرتب ابتساماتي
على أبجدية الخسارة
كم كنت قاسيا
ولا ادري ....
أتركني متعلقا بفراغ أحلم فيه
متى يبتكر الشعراء طريقة اخرى للغناء

كم أتشبثُ باللاجدوى
وأضحك رغم الافتراض الأبله
كم أحب ان أوزّع الحلوى بدل الابتلاءات
لو يمضي العمر سريعا
لأرى نهاية المطاف وكيف ستنهمر الآلام
وهل تستوعبها الأرض
كان يمكن ان ابدو هادئا كالفرح
من سيصدّق
ان النهر احتفظ بذاكرة لايمكن ان تتغير
مثل مسوّدات الأوجاع

الممثلون يتناسلون والحدائق تتضاءل
آه كم اود لو أكون أنا بالضبط
في مشاعر الآخرين
في صدى قاعة متوهجة بالتملق
لكي تستمر صباحات الأمل
لابد من قطرات الحزن ليكتحل النهار
ولكي يستمر حضور الفراشات الى فوتوغراف الأمطار
لابد من غياب جميل يجدد الألوان في ذكريات الذين
يأتون فيما بعد
وأنتظر
وتترقبين
ويورق الصبر مشاعر اخر دافئة
ألمْ أقلْ أنّ البرد والألم أخذا مساحة واعدة في
مذكرات العاشقين؟!!

طيفك الذي لم يرحل
أعدّ حكاية جميلة لشتاء لايمل من التبجح
اننا أحببنا بعضا ذات حلم
وصفّقت أحاسيسي
الجمرة فالجمرة
سأمكث نسمة متهدّلة على ما تتذكر
وجدتني أبحر في محبتك
ياه
الى هذه الدرجة انت محبوبة
لماذا اذن تتعب الأغصان وهي ترقص عند الفجر
لماذا إذن لا تستمر احتفاءات السنابل عند موسم الصمت
ياه
الى هذه الدرجة

أنسى أنني حزين وأبتسم
لأنك تجلسين أمام انبهاري؟!!

ايها البوح الشفاف
كم بين العيد والعيد من عصافير ذابلة
وأشواق عطشى
كم شغلني الألم عن ابتسامتك
التي تمتلك مفلتح المسرة
سيورق الصمت سنابل عيد وأمل
سأكون معك دمعة تمتزج بزقاق من فرح
ليكون العام الجديد
أحلى وأنت معي
أجدك عند رموشي فأتذكّر
تتضاءل المفردات شيئا فشيئا
وتكبرُ الروح عابقة بالجمال والصبر
كلما اختصرت الحروف ثوبها
كلما تحدث الورد
بطريقة تليق بالصباح النديّ الحالم
الذات التي اختارتْ محلّها من الضوء
لن تنكسر
ربما يناسبها الفتح من قبل الغيوم المتألقة بالأمل
وربما يناسبها الضمّ من قبل العيون المتلأْلئة بالأنتظار
ألمْ أقلْ أن المسرّة فادحة؟؟!!
غدا نطرّز الصباح بفراشات أخر تناسب مزاج عذاباتنا
آه
أضحكي
العيد لن يكرر نفسه على نفس الوتيرة

كذلك العام الجديد سيأتي كعادته من غير مفاجآت

كذلك تغرد البلابل
على أمل ان تعطش مرة أخرى
و انا
أغفر لأصدقائي
من العشاق الخاسرين
محبتهم للجنون
ربما سيكون الغد المبتل
بابتسامة عشوائية
هو ايجاز لما يفكر به الحيارى
هيا هيا
هناك فرصة لأن نحب مرة أخرى
ألمْ أقلْ انّ اليتامى نزلوا قبل المطر؟!
لن يغير النهر طبعه
رغم اجحاف المستبدين
لن يتردد الغصن ان يمنح بهجته
للأطفال العائدين الى بيوتهم من لعبة تافهة
وكذلك لا أستطيع الا ان أموت ببطء على أمل قطرة
من مطر مجنون
لماذا اذن أكتب ما سأربحه من آلآم دون تردد؟؟!!

الآن فقط
أغرق في الضحك
وأشعر أنك الآن تولدين
أحضرت الحلوى وكوبا من الأمل

قلتُ أحتفل بميلاد من لاتراني
لعلّ بعض الهواجس تغفو على قهقهة البراءة
سأهنأُ بقليل من الصمت بعد ضحكة معمرة
وأدري سيستغربُ المتأمّلون على بساط الفراق
معنى ان يكون العاشق مجنونا على نفقته الخاصة
وبعد ان عبّرت عن سعادتي بأعلى ما استطيع
لأن الحقول تولد يوميا مع المحبة والعذاب
أعود الى معادلتي القاسية
ترى
لماذا نذوق مرّ الخسارة ونبتسم مثل عصفور حزين
في يوم حزين مثل أيامنا القادمة
في حقل ذابل مثل ماض مغرور
في أول يوم من أيام حيرتي
قلت لابد ان أكون دبلوماسيا
لأرى كيف يتفتح الألم في مساماتي
دون ان تسعى للبوح ضلوع المشاعر المغلوبة
ألم أقلْ أنّ المساكين يتناسلون
مثل انحسار فتوحات العشاق؟!

اجمل الحضور
ان يلتقي
قلب مفعم بالفراشات الملهوفة
وقلب سابح بالورد والصباحات الندية
هل قلت وداعا
كيف يأحلى أيام الرازقي وهو ينسج الاستقرار
لصباحات تكاد تبكي
فتبتسم

حين يلاطفها أمل الخيوط الدافئة
وهي تنساب من همس الضوء المتفائل
بظهيرة تجمع بعض الغياب الحزين
حين يبذر قلبي احرفا من محبة
أو ما شارفت على الابتداء لأدوّن في ذاكرة المساء
اغنيات المشتاقين
لعيون تترقب؟!
بالحب
فقط
كان يوما ممطرا
ذلك اليوم الخرافي الجميل
كنت ادري انني دخلت عصر الشمس
وكان يدري انه الآن يغفو على محبتي
لماذا اذن
نهر آمالنا لايستريح من الأنين
سأهنأ
ماتبقى من أحلام اسطوانتي القديمة
وأرسم
حلما من طراز خاص
لايحلمه إلا
منْ
قاسمني التأمّل في هذا البوح العذب
ألمْ أقلْ
أنّ أراجيح الأطفال في العيد
عبارة عن أحزان مطحونة؟!!
في هذا الصباح
تجلس أفكاري المشتتة
عند كرسي مشدوه يعرفني
وأبدأ العدّ التنازلي نحو نقطة الأمل

وأعود ثانية أفكّر
كيف أصنع ابتسامة من أوهام متقاطعة
أما كان بالأمكان أن أبتسم دونما سبب مقنع
آه
تذكرت
الفرح عالم غريب والألم أسطوانة تأريخية تتجدد
ولقد علمتني الفراشات
كيف تلقي بنفسها الى قلب من لايعرف الكراهية
لأنها لاتريد أن يتبلور الألم
منصة للأبحار نحو التراجع واسترداد خسارات الغرقى
أكثر ما يعذّبني في هذا الحوار
مع غيمة أتمنى أن يكون الأمل
هو من يحملها على قامة التضحية
أنني أزرع أحزاني وهي تبذر الندى
ألم أقلْ انّ الأيام القادمة هي ايجاز لأبتسامات فادحة؟!

أراني أحتطب ابتسامة
وأذهبُ في انشغالات ممتعة أوّلها أنت أيتها المرفأ البعيد
ألمْ أقلْ أنّ الأنهار عبارة عن مشاريع مؤجلة أرهقها الانتظار
فسافرتْ الى نهايات حالمة؟!
الى غيمة أمل
بارك الورد أريجك
في غمرة صمتي
حرّك أغصاني عصفور
يدندن:
(مثل فزّة طفل روحي
تفزْ لو سمعتْ بطرواك

تعال العين الكْ تبره
ظلام وطلعتكْ قمره
وأظلْ مثل اللي يحفر بير
بيده يدوّر القطره)
سيفتح الرحيل بابا لكآبات قادمة
حينها كيف ستعبّر السنوات عن أنينها
الأفضل أنْ نمشي سويا على خيوط رقيقة وبحذر
كي لا نفقد آمالنا لمجرد أنْ يجف جدول صغير
الاغنيات التي غنّاها الذين سبقونا بالحزن مازالت تبعث في الورد
رائحة اللقاء وكيف كان الصباح ممطرا بنوبات من مراجعة الذات
ألمْ أقلْ أنّ هذه اللحظة التي نلتقي من خلال مساماتها
هي خلاصة ما توصلنا اليه؟!

أيتها الغافية على اشراقة شمس في صباح غائم بالراجعين بلا ابتسامة
لا يمكن ان يدمى قلبك وانت تمضين واثقة الى النهر رغم المسافة المزروعة بالادغال
وأدري أنك عبارة عن صورة هائلة من صور الانتظار التي خطّها ألم السنوات المتدحرجة
مثل خسارات الفلاحين عند مواسم البلاء
لكن... كوني على تل من الهدوء القاسي واستمعي الى غزال شارد
من ايامه يقول:
لأجل كل ذلك سأبقى
وسأجتاز كل عذاباتي
وسأتعلّم من سرور قليل كيف سأضع ابتسامة
في اناء الشاي الذي ستحبينه حتما
هل كنت رقيقا هذه الأمسية مثل خاطرة لعاشق مغلوب؟!
اذوب الآن في حيرة من طراز خاص
لاول مرة أشعر بالضياع في بحر اشواق ملتهبة

عاجز عن التعبير
العصافير في هذا الغروب عادت لأعشاشها وتركتني
احاول الكتابة
حولي اصدقاء شعراء
وانا الوحيد الغائب عنهم
هل اقولها وأستريح؟؟
ان ما تشعرين به أشعر به بشكل مذهل
ألمْ أقلْ أنّ مشاعرنا من طينة واحدة؟!

عليّ أنْ أُسرّح أنهاري في تأمّلات ذلك الأنشغال
لعلّني أصنع شيئا تردده العصافير أوقات محنتها التي لاتنتهي
ألمْ أقلْ أنّ الدهر اختصر مشاعرنا
وانذهل؟!
كل عصافير الصفاء
أطلقها الآن الى نظراتك المنتظرة
آه
وأدري
سوف تتأملينها وتفرحين
كم أنا متفائل ولا ادري
أمْ أنت التي طرزت آفاقي
بقطرات الآس وحبات الزيتون؟!

ستذيبك الذكريات
بينما البحر لايستقر
بينما انا الخاسر الوحيد
ولذلك حلّقي عاليا بين الغيوم
ستشعر بالسعادة ثم تنهمر اذا ما شاهدتك سعيدة

أيتها القريبة مثل ابتسامة هادئة
افتحي محفظة القلب الآن
ألم
أقلْ
إننا اقرب ما نكون الى صفاء الحياة وجمالها ؟
تغيرت بعض الشيء طريقة مشي الغزلان
المحبوب في قمة القلب على بعد الحبيب
السنة الجديدة حافلة بالمتغيرات الا أحاسيسي
هي هي هالة من المحبة والمشاعر الرقيقة غير ان الليل
لم يغير تقاليده في تعذيب العشاق الخاسرين أيامهم الرابحين أحلامهم
ألمْ أقلْ أنّ المدينة اختصار لممرات العواطف التي أجّلتْ نصف ابتساماتها!!!؟
كل جمال يذكرني بالأمل
كل ابتسامة حزينة تذكرني بالتفاؤل
كل صبح جديد يذكرني بأن اعيد الكرة ثانية كي أحبك

كنتُ هناك
آه
على غيمة هادئة
وأرسلت فراشاتي
ولكن الغروب أقبل على ضفاف نسمة
ومضى
سأنتظر
وأدري
ماذا فعلت أبجديات الهوى
ألمْ أقلْ انّ المسافات مثل قلوب الأطفال
تقترب على البراءة
ولاتبتعد الا على أمل جديد أو لعبة مضحكة

الحكمة ان نحب بعضا

انما الحياة ان نكون مصلحين

ألم أقل ان ذلك السيناريو
مثل حبة الأسبرين؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
لأن القلوب مثل عربات الأطفال
حين تنقلب أو تتدحرج
سرعان ما تدبّ الابتسامة في أسواق الوجه الطفولي
لذلك قررت إن أقلب عرباتي مرة
ومرة أدحرجها
لأبتسم
او
ربما لأبقى طفلا
ألمْ أقلْ أنّ الأطفال يتناسخون مثل قصيدة الفراق؟
كان السلّم إلى حجرة أسرارك
مثل سفرة متواضعة إلى غيمة مترامية الأحلام
غير ان الذي أراد أنْ يتوهج على نار صبره
أخذته العزّة بالمبادرة
هو الآن في مشغل للحسابات العامة
يسمونه القبر ويسمّيه :
خطوة غير موفقة
بينما قاطع التذاكر الى الرجوع
لطفلتي المدللة
منشغل بالضحك على سذاجتنا
آه نحن المبتسمون على لا شيء !! .

العراق

حسن شهاب الدين

محاولة لرسم خريطة امرأة

يا جزيرةً ناعمةً..

أهدهدُها

يا مُحيطا غنجا..

يظمئني

يا طفولة شاسعة..

أمارسُها

يا غابةً أنثويَّة..

أتسلقُ أشجارَها

يا سماءً عسليَّة العينين..

تعرفُ أسماءَ طيوري

يا ممتدة ًمن شرق اللؤلؤ إليَّ..

أستقبلُ قوافلها

يا نهارا بين ذراعيَّ..

يبدأ تقويمي

يا ٣٨ شتاء دافئا..

أرتدي سُحبه

يا ١٦٠ سم من رنين الفضة..

شفتاي ولحنك الساطع

يا ٥٠ كجم من الفتنة..

تقطر عسلا

يا مذكورة ًفي كتابِ الهديل..

أقصدُ ديواني الأوَّل

يا لغة حريريَّة ..

تتجسَّدُ

يا حقلَ كرز..

لي ليلُه الخاص

يا خريطة ًذات طائرين..

عليَّ إطلاقهما

ونهريْ بياضٍ..

لا تصفُه المعاجم

وعشر شموع من ثلج..

تضيء قدري

ونبعا كستنائيًّا..

أتوضأ منه

...

يا كلَّ هذا الوطن الجميل

كيف لهذه القصيدة

أن تحتويك

وهي مجرد..

ورقة صامتة

وفراغ يتنفس اسمك.

مصر

ريم العيساوي

لكنك لن تكون إلا شاعراً ...

(١)

كن سرا من أسرار التشرد في عيون الليل المذبوح على كراسي المقاهي الباردة ..

كن ارتعاشة الطير بين أصابع البرق تهدهده سنابك الأنواء ..

كن نفحة من أنفاس الصيف الحارقة ..

حبيبك كأس النسيان ولا أنيس لك سوى شوكة القلق تنغرس في بؤبؤ العين وترحل عبر الشرايين المحترقة .

(٢)

كن نجمة حيرى أو نجمة متهجدة..

كن شعاعا من ضوء الشعر ينطفئ على رصيف الأوقات الهاربة ويتنفس زهر

الرجاء ..

و يسكب كؤوس الانتظار للعابرين والحالمين الفقراء..

كن كما تريد..

(٣)

كن أرضا مدنسة أو أرضا مقدسة..أرضا خصبة أو أرضا برشاء ...

كن متسللا من بين حنجرة الصدى المشروخ حداها عند احتضار الفجر..

كن حجرا يهوي في قاع التيه وفوضى رحيل الغجر الهاربين إلى فراديس الأرض المنشودة..

(٤)

كن رفيف الرمش هربا من عمى العين عند عواء الذئب في فيافي التيه العاتية ..

كن كما تريد ..

كن كسرة الجياع عند قيامة الحرب الصامتة وعندما يتربص الموت بالأبرياء ..

(٥)

كن قصيدة عصماء أو قصيدة خرساء

أو أمنية بلا أقدام يدميها الرحيل ولا تصل لبيوت الرايات الحمراء ..

كن قيامة الفصول وصرخة شمشوم في معبد الغضب المسعور ...

(٦)

كن عاطفة نارية أو عاطفة ثلجية ..

كن صفحة في ملحمة التاريخ توثق مآسي انتظارات النساء متلذذا بفاكهة كبريائك،،..

كن صفحة بيضاء أو صفحة سوداء..

كن مزنا تنهمر ساعات الجدب وتجرف صحارى القحط إلى جحيم النهايات الباهتة..

(٧)

كن طليقا أو موثوق اليدين ..
خارج نفسك أو داخلها في كل الفصول أو في نقطة الصفر المتزأبقة..

كن في الغرب ، في الشرق وفي كل الجهات.. كن صورا من كل الذكريات والآهات والحسرات ولوثة المجانين وحتى الترهات...

كن رحيما أو متجبرا ..
كن كما تريد ..
و لكنك لن تكون إلا شاعرا مكتويا بجمر القصيد..

تونس

محمود مغربي

مقاطع إليها .. مقاطع إليّ

(١)

من بئرك .. تصعد
أه ...
ترتبك اللذة
في التو ..
والعتمة تنسحب رويداً .

(٢)

أيها المسكين
لكل هذا البعاد ..
وتذوب كقطعة سكر في شفتي .

(٣)

أدهشك
في القرب !!
وفى البعد تشعل دهشتي ..
سحقاً ..
متى يمتزج الداهش والمدهش ..!؟
متى يصعدان الأبد !؟

(٤)

حديقتي
هي لك !!
لم لا تباغت ثمارها
بالحضور ..
نقفز في النار ..
نشعل أرضاً بور !

(٥)

يا شوقيّ ..
موغل أنت فيّ
لا تخف ..

سلمي وارف
والطريق نديّ !

(٦)

ربابتي نائمة !!
في البعيد البعيد ..
ونايك العفيّ ..
متى يوقظها ؟

(٧)

فيك ..
حدائق ربي ناهدة
والحارس مستيقظ !
ما زال.

(٨)

صحراء شاسعة
ليلتي ..

عد وكن زاداً
كن رفيق !

(٩)

يا جمرةً
تسكن في البعيد ..
أعضائي باردة
وأنت ..
أنت ما زلت
عنيد .

(١٠)

براريّ موحشة
رغم هذا ..
ناعم
رمل واحتي
عد وباغت وحشتي !

(١١)

يا صائماً
عد لواحتي ..
فواحتي رطبٌ شهياً !

(١٢)

عد إليّ
كل هذى الحرائق ..
تكن ..
برداً سلاماً !

(١٣)

جربت الحب كثيراً
لماذا
كلما جلست في حضرتها
تصبح تلميذاً بليداً !؟

(١٤)

عشقك واحتي ..
إذن
لا خوف
لا هجير !

(١٥)

موغلة في التيه
ربابتي ..
كن وتراً ..
ليبدأ الحصى رقصته !

(١٦)

يا فارساً في البعيد
قلعتي هنا تنتظر !!

(١٧)

أوراقي بيضاء
ناصعة
خلسة ..
احفر اسمك !

مصر

جديد أبابيل



السلسلة الشِعرية

(الورقيّة)

لمقترحاتكم أونشر دواوينكم :

info@ebabil.net

سورية - حلب - ص . ب: ١٢١١



صدر حديثاً

الموسلين الأزرق

لِـ آخين ولات

لا تتوسّلُ آخين سِعةً في البيان: نشيدٌ همسٌ ترفعه العاشقةُ على شرفةٍ في بيتٍ لم تكن له شرفةٌ قبل كتابة نشيدها . وإذ يُستَنْفَدُ البوحُ كلّه، ترتدّ العاشقةُ إلى "إعادة نظرٍ " في المبالغة التي استَغْرَقَتْها : لا شيءَ، بعدُ، سوى خيبةِ العاديِّ.

سليم بركات